

Recensies

Van voor 2019

Dolf Wagenaar

Inhoud

Voorwoord	5
Boekbesprekingen en literaire essays	6
<i>In ongenade</i> , of: het lezen van literatuur	6
<i>Watchmen</i> , of: de strip als literatuur	8
<i>The Selected Works of T.S. Spivet</i>	12
<i>Dorrestijns natuurgids</i> , of: de vreemde antibioloog	13
<i>Kiki en Kafka</i> , of: twee biografiestrips vergeleken	14
<i>H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life</i>	15
<i>Mannen die vrouwen haten</i> , of: Larssons zelftherapie	16
<i>De ontdekking van de curryworst</i>	17
<i>Het gouden voorleesboek</i>	18
<i>Als op een winternacht een reiziger</i> , of: het lezen van metafiction	19
<i>Ten zuiden van de grens</i>	21
<i>Swamp Thing – Dark Genesis</i> , of: de memetiek van een fictief karakter	22
<i>Het Gilgamesj-epos</i>	24
<i>De schaakmachine</i>	25
<i>Momo</i> , of: de poëzie van de kinderfantasie	26
Boekstart	27
<i>De kraai</i> , of: het tussendoortje	28
<i>De verliefde en de gouden ezel</i> ; twee ezelverhalen vergeleken	29
<i>Wuthering Heights</i> , of: de claustrofobie in lied en boek	30
<i>Hapje hond?</i> , of: geen geschenkboekje	31
<i>Vaslav</i> , of: het gevoel weer terug in de Nederlandse literatuur	32
<i>De Merlijntrilogie</i>	33
<i>Driedelig paard</i>	35
<i>Mijn eerste Van Dale</i>	37
<i>Het satijnen hart</i>	39
<i>Saga of the Swamp Thing – Book Two</i> ; of: poëtische verhalen	40
<i>Odd and the Frost Giants</i> ; of: de kinderheld	41
<i>Marvel 1602</i> ; of: het overbelasten van een verhaal	43
<i>Roman van Walewein</i> ; of: het eerste round character?	45
<i>Ze lopen gewoon met me mee...</i> ; of: boeken voor kinderen	47
<i>The Eye of the World</i>	48
<i>V for Vendetta</i> ; of: een literaire strip	50

<i>Mama kwijt</i>	52
<i>Omega minor</i>	53
<i>De zwerm</i>	55
<i>Dagboek van een onsterfelijke; of: moderne gothic</i>	56
<i>From Hell; of: de geschiedfilosofische docustrip</i>	58
<i>Zomerhuis met zwembad</i>	60
<i>The Sandman: Endless Nights</i>	62
<i>Mr. Zombie</i>	64
<i>Saga of the Swamp Thing – Book One</i>	66
<i>Onze rechtse rakker Kuifje</i>	67
<i>Voorland</i>	71
<i>Orewoet</i>	74
Filmrecensies.....	77
<i>Zombies: de films van George A. Romero</i>	77
<i>Land of the Dead</i>	79
<i>Metropolis</i>	80
<i>De doden als muze: Forever</i>	81
<i>Een filmisch driegangenmenu</i>	82
<i>Meester van de zwarte molen</i>	83
<i>Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides</i>	84
<i>Paranormal Activity</i>	85
<i>De eetclub</i>	86
<i>Bob, de Chinese babyrups</i>	87
<i>Pontypool</i>	88
<i>Black Swan</i>	90
<i>Kingdom Hospital</i>	92
<i>The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe</i>	93
<i>The Power of Art</i>	94
<i>De man in de linnenkast</i>	95
<i>Dracula 2000</i>	96
<i>My Neighbour Totoro</i>	97
<i>[Rec], of: found footage films</i>	99
<i>Dorian Gray</i>	101
<i>District 9</i>	103
<i>Frank Miller: geweld als kunstvorm</i>	104

Overige recensies	105
<i>Augenspiel</i>	105
Karl Jenkins en Rumi.....	106
<i>Guards</i>	107
<i>Open Source Expo</i> op Incubate.....	108
<i>Oud papier? De gevonden sjablonen</i>	109
Een vreemd café aan het Museumplein	110
Verantwoording	111

Voorwoord

Dit boekje geeft een overzicht geeft van het grootste deel van mijn recensies die ik heb geschreven vóór 2019. Het is een allegaartje van verschillende tijden, bedoelingen en publicatiemedia, en ik laat ze dan ook verder voor zichzelf spreken (maar zie de verantwoording achterin). Ik heb geprobeerd ze per thema te ordenen en daarbinnen staan ze op chronologische volgorde (van oud naar nieuw).

Veel leesplezier!

Dolf Wagenaar, 3 maart 2020

Boekbesprekingen en literaire essays

In ongenade, of: het lezen van literatuur

Vanavond is er weer een boekverfilming op tv: *Disgrace* van het gelijknamige boek van Coetzee (Ned. *In ongenade*). Een van mijn favoriete acteurs, John Malkovich, speelt daarin mee. De 6,6 op het IMDb geeft aan dat het niet gaat om de beste film aller tijden. Toch heeft het boek waarop het gebaseerd is de hoogst te behalen literatuurprijs gewonnen, de Booker Prize. Na de publicatie heeft Coetzee zelfs de Nobelprijs voor de literatuur gewonnen. De film had ik al eens gezien, maar nu heb ik ook het boek gelezen.

Slecht vond ik het boek zeker niet, ik vond het zelfs een goed boek, maar op lange na niet het beste boek dat ik gelezen heb. Over smaak valt niet te twisten, maar ik zou toch graag willen weten hoe het kan dat ik (en elke andere lezer) bepaalde boeken goed vind en andere niet – en hoe het kan dat er boeken zijn die als pulp bekend staan die ik geniaal vind, terwijl er ook klassiekers zijn waar ik niks mee kan. Natuurlijk vind ik ook veel pulp slecht en veel klassiekers goed, maar waar ligt dat allemaal aan? En wie beslist wat lectuur is en wat literatuur?

Over die laatste vraag zijn al boeken vol geschreven. Het is zelfs al interessant om gewoon op de Nederlandstalige Wikipedia te kijken bij dit lemma. Enkele woorden waarvan ik denk dat ze terecht vaak aan literatuur worden verbonden zijn: universeel, elitair, artistiek en consensus (of canon). Ik ben ervan overtuigd dat onder andere deze aspecten óók kunnen verklaren waarom de ene persoon, zoals ik, een bepaald boek wel leuk vindt en de ander niet.

Natuurlijk, 'literatuur' is een onvaste term, net zoals 'kunst'. Maar de betekenisfeer die om de term hangt, kan wel gebruikt worden om te begrijpen hoe mensen literatuur (en kunst) ervaren. Veel onbegrip en verwarring ontstaat in elk geval omdat (groepen) mensen allemaal een andere, eigen definitie hanteren met het zwaartepunt op één of enkele aspecten. Veel mensen benadrukken bijvoorbeeld dat kunst 'mooi' moet zijn en literatuur 'iets met de lezer moet doen'.

Terug naar het boek. De schrijver, John Maxwell Coetzee, komt uit een elitair te noemen familie: een blank (oorspronkelijk Nederlands) gezin in Zuid-Afrika. Hij studeerde in Kaapstad en was universitair docent in Amerika en Zuid-Afrika en verbonden aan een Australische universiteit. Hij is nu officieel een Australisch staatsburger. Hij is onder andere dierenrechtenactivist, vertaler, schrijver, onderzoeker en politiek activist. Een wetenschapper die veel van de wereld heeft gezien en veel weet van literatuur, een uitermate geschikte schepper van 'literatuur'.

In ongenade gaat over de tijd na de apartheid – een tijd die door de overwinning van de ANC en met de instelling van de *Truth and Reconciliation Commission (TRC)* wordt gezien als de bevrijding van Zuid-Afrika en de omzetting naar een democratie. *In ongenade* wordt door velen gezien als een kritiek op de TRC en het al te rooskleurig voorgestelde plaatje van Zuid-Afrika na de apartheid – niet alleen door een beeld te schetsen van de wereld in deze periode (is het inderdaad wraak op de blanken dat de drie gekleurde Afrikanen ertoe drijft een blanke, zelfstandige, 'boertje spelende' en lesbische Afrikaner te verkrachten?) maar ook door een allegorie te scheppen. De hoofdpersoon, de letterkundige professor David Lurie, maakt misbruik van zijn positie om zijn seksuele behoeften te bevredigen; de gevolgen laat hij over zich heen komen, hij valt 'in ongenade' bij de universiteit en verbant zichzelf naar de boerderij van zijn dochter. Daar verliest hij alles wat hem nog rest, zelfs de grip op zijn dochter die niet wil dat hij haar beschermt. Hij vlucht in een nieuwe, innerlijke identiteit door zichzelf te zien als de schrijver van een tot mislukken gedoemde opera over Byron en als de begenadigde (lees: beul) van asielhonden.

Ik waag me niet eens aan de complexe symboliek en verwijzingen in het boek: het vermoorden van de honden door de gekleurde Afrikanen, het feit dat de geliefde van Byron de plaats van Byron zelf in de opera verdringt; de verschillende verhoudingen tot vrouwen bij David Lurie; de veranderende erfafscheidingen met de gekleurde 'compagnon' en uiteindelijk ook 'beschermend echtgenoot' van Luries dochter, die tegelijkertijd een van haar verkrachters huisvest.

Het valt niet te ontkennen dat het boek universeel is. Het behandelt universele thema's en gebruikt daarbij literaire trucs als allegorie, intertekstualiteit en een keur aan motieven. De lezer moet deze artistieke trucs herkennen en hun betekenis snappen om het boek tot zijn volste recht te laten komen. Daarmee komen we tot wat veel 'literatuur' problematisch maakt – het feit dat dergelijke boeken door veel mensen 'saai' of 'onbegrijpelijk' worden gevonden. In *ongenade* bevat bijvoorbeeld een zogenaamde 'lokale' laag die de 'universele' laag afdekt en daar ook een allegorie vormt, namelijk de tijd en de problemen van de post-apartheid. Een lezer, zoals ik, die daar weinig van af weet, zal de diepere laag van het boek daardoor grotendeels missen, en het boek wordt voor dergelijke lezers een wat saaie bedoening 'over politieke toestanden' of over 'een onethische man' – los van de duidelijk primaire emotionele lading, zoals de neergang van David Lurie en de verkrachting van diens dochter, en los van zaken als schrijfstijl, die het alsnog tot een goed leesbaar en aangrijpend boek maken. Uitgaan van de intelligentie en kennis van je lezer is zeker elitair te noemen. En daarmee komen we ook tot de term consensus. Onder de groep mensen die het boek goed begrijpen, zitten uiteraard letterkundigen en andere intelligentsia – en het is deze groep die dergelijke boeken het stempel 'literatuur' meegeven.

Terug naar af. Waarom zulke ingewikkelde boeken schrijven als een grote groep mensen ze niet (helemaal) snapt? Wat is er tegen een spannend, oppervlakkig boek? Daar is niks tegen, zou ik zeggen, maar het zou dan geen 'literatuur' te noemen zijn. En daarbij: als ik een boek lees waarvan ik de diepere lagen snap en 'ontdek', geeft mij dat een verdergaande voldoening dan als die laag er niet is. Wellicht is er een groep lezers die dat niet nodig heeft (en ook ik wil wel eens een simpel, licht boek lezen ter ontspanning), maar voor de lezers die zowel voldoening, inzicht en kennis uit boeken willen halen, is 'literatuur' zeker een goede optie. Het probleem blijft dat het niet altijd duidelijk is hoeveel er in een boek gestopt is. Een lezer kan zelfs dingen uit een boek halen die de schrijver er niet bewust in heeft gestopt. Dat is bijvoorbeeld het geval met pulp die later cult of zelfs literatuur wordt – boeken die een goed tijdsbeeld geven of een prototype beeld van een bepaald genre, of een boek dat op zijn beurt vaak wordt 'gebruikt' in andere boeken via intertekstualiteit.

Het gaat er voor mijzelf niet om of iets is bestempeld als literatuur (hoewel klassiekers vaak wel overal en nergens worden aangehaald en alleen daarom al op mijn leeslijst staan), maar om hoeveel ik ervan kan genieten: door de stijl, door originaliteit, door de spanning én door wat ik er verder uit kan halen, zoals kennis en inzicht.

In ongenade, J.M. Coetzee (Cossee, Amsterdam, 2009, vert. door Joop van Helmond en Frans van der Wiel; oorspr. *Disgrace*, Secker & Warburg, Londen?, 1999)

Disgrace – 2008 Regie: Steve Jacobs; Screenplay: Anna Maria Monticelli; Acteurs: John Malkovich, Natalie Becker, Jessica Haines; IMDb-cijfer: 6,6

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Watchmen, of: de strip als literatuur

‘Een meditatie over Nietzsches übermensch. Een moordmysterie. Een sciencefictionepos. Een psychologisch essay. Een stripboek.’ Zo begint de bespreking van *Watchmen* in *1001 Boeken die je gelezen moet hebben*. De schrijver van het artikel eindigt met: ‘De term “beeldroman” is vaak misbruikt en slecht gedefinieerd, maar *Watchmen* blijft het grote voorbeeld.’

Maar wat is *Watchmen* dan precies voor boek – een strip die in een literaire canon staat?

Blader je *Watchmen* van schrijver Alan Moore en tekenaar Dave Gibbons even snel door, dan lijkt het een standaard superheldenstrip. Niks is echter minder waar. Alan Moore speelt weliswaar met de erfenis van al die stripreeksen van DC Comics en Marvel Comics – waar ook hijzelf in het verleden aan heeft bijgedragen – maar breidt die erfenis in dit boek tegelijk uit naar een echt literair meesterwerk.

Niet lang na de publicatie van *Watchmen*, begon Neil Gaiman met zijn bekende stripreeks *The Sandman*, waar ikzelf een groot liefhebber van ben. Neil Gaiman is een van Moores leerlingen (en tevens een van de vier aan wie Moore *Watchmen* heeft opgedragen). In mijn ogen heeft Gaiman een nog meesterlijker en complexere stripreeks geschreven, die voor mij nog steeds bij elke herlezing nieuwe details, verwijzingen en vormgerelateerde trucs prijsgeeft. Echter, Gaimans werk heeft waarschijnlijk alleen kunnen ontstaan door het volgen van zijn grote voorbeeld Moore en moet dan ook gezien worden als een aemulatio (‘overtreffing’) van Moores strips.

Strips en graphic novels

Bij strips denken de meeste mensen nog aan Suske en Wiske of Dirk Jan. Anderen denken aan Batman of aan de Japanse mangastrips. Het spectrum van deze stripsoorten is al breed en er is zeker veel interessants over te zeggen, vooral waar het gaat om de strip als cultuuruiting (de Japanse cultuur in de manga’s, gender in de Amerikaanse superheldenstrips, de geschiedenis van de komische strips in Nederland en Vlaanderen, et cetera). Toch zijn de meeste van deze strips niet literair te noemen – simpelweg omdat het verhaal vaak oppervlakkig is en de vorm vaak gebonden aan sterke conventies, evenals trouwens de inhoud.

Steeds meer mensen moeten bij strips ook denken aan de graphic novels. Deze term is ontstaan doordat de liefhebbers en uitgevers van deze veronderstelde stroming het stigma van ‘lectuur’ en ‘kinderboeken’ voor deze boeken wilden opheffen, en wilden benadrukken dat het stripmedium ook literair kan zijn en volwassen. Er werden conferenties rond graphic novels gehouden, academische boeken over geschreven, et cetera. Zo bestaat over *The Sandman* van Neil Gaiman een bundel artikelen, verzameld uit dergelijke conferenties en onderzoeken: *The Sandman Papers*.

De werkelijkheid is echter dat de graphic novel eigenlijk geen stroming is, maar niets meer dan een verzamelnaam voor ‘literaire’ strips. En net als in de prozaliteratuur is er geen duidelijke scheiding aan te brengen in wat literatuur is en wat niet – het gaat om een glijdende schaal. Daarbij komt dat literaire strips voortkomen uit verschillende stromingen, en worden er verschillende dingen met de term graphic novel bedoeld, zoals:

- Niet-conventionele vaak geëngageerde literatuur, gegoten in stripvorm; voorbeelden zijn de strips van de ‘stamvaders’ *Maus* (Art Spiegelman, 1986/1991) en *A Contract With God* (Will Eisner, 1978), en een boek als *Blankets* (Craig Thompson, 2003).
- Verstripping van prozaliteratuur, zoals *De Avonden* (Dick Matena, 2003).
- Literaire strips vanuit de Amerikaanse en Brits-Amerikaanse traditie; voorbeelden zijn de eerdergenoemde *The Sandman* en *Watchmen*, maar ook boeken die meer doen denken aan prentenboeken of grafische kunst, zoals *Cages* van Dave McKean (1990-1996).

Opvallend genoeg zijn de verstrippingen van literatuur in vrij veel gevallen helemaal niet literair te noemen. Dat wil zeggen: door het verhaal om te zetten in louter illustraties verliest het vaak aan kracht, net zoals bij veel verfilmingen het geval is. Dat komt omdat de strip, net als de film, een eigen medium vormt, waarbij het pas literair genoemd kan worden als het verhaal (script) zo is geschreven dat de visuele en tekstuele kanten elkaar versterken en aanvullen.

Ook opvallend is dat de schrijvers van de laatstgenoemde categorie van graphic novels (uit de Amerikaanse/Brits-Amerikaanse traditie) zelf vaak moeite hebben met deze term en liever de term '(adult) comic' gebruiken. Volgens Alan Moore is de term 'graphic novel' alleen bedoeld als marketingtruc, waarmee een strip voor een hogere prijs kan worden verkocht (inclusief die van hem dus!). En hoewel Neil Gaiman de emancipatie van strips propageert reageerde hij op de stelling dat hij geen comics maar graphic novels schreef met de opmerking: '[They] meant it as a compliment, I suppose. But all of a sudden I felt like someone who'd been informed that she wasn't actually a hooker; that in fact she was a lady of the evening.'

Concluderend zou je kunnen zeggen dat als de term 'graphic novel' al bruikbaar is, deze het beste kan worden gebruikt voor boeken van de eerstgenoemde categorie, zoals *Maus*. Bij de andere categoriën gaat het dan om respectievelijk 'verstrippingen' en om strips die gewoon meer literaire kracht hebben dan de meeste andere.

Een visueel-tekstueel meesterwerk

Hieronder een fragment uit deel 5 van *Watchmen*: 'Fearful Symmetry'. De bovenste rij is de laatste rij van een rechterpagina. Sla je deze om, dan zie je de erop volgende rij. Dat de strip traditioneler is dan bijvoorbeeld *The Sandman* van Neil Gaiman, is te zien aan twee visuele aspecten: de tekenstijl (en typografie) is nog traditioneel, hoewel er al meer met kleur wordt gewerkt dan in de nog oudere strips. Daarbij zijn de kaders traditioneel. In het hele boek wordt ook gewerkt met kaders van andere afmetingen, maar deze zijn altijd rechthoekig en passen in een strikt rooster. Elk deel eindigt wel met een stuk proza, wat allerm minst traditioneel is.



Een snelle of slordige lezer van deze strip mist waarschijnlijk de interessante zaken die heel wat minder traditioneel zijn. Door bovenstaande rijen direct onder elkaar te plaatsen valt bijvoorbeeld op dat het bij het derde en vierde plaatje gaat om twee symmetrische plaatjes: een Boeddha in een driehoek met een ronde zon / een paarse driehoek in een lichtere cirkel; opgespat bloed rechtsonder / opspattend water linksonder. In dit deel van *Watchmen* wordt opvallend vaak gewerkt met dergelijke symmetrie door middel van herhaling, in veel gevallen bij bladwisselingen. Deze herhalingen zijn niet alleen visueel, maar benadrukken de parallellen in het verhaal op een symbolische manier. Als lezer moet je erbij stilstaan, wil je de bedoeling ervan snappen. Zo verwijst de Boeddha door de herhaling naar het karakter van de eigenaar van het bedrijf dat wordt aangegeven met de paarse driehoek, en heeft zelfs een voorspellende functie in het plot. De titel van het deel, verwijzend naar een gedicht van William Blake over de beangstigende symmetrie van een tijger(kop), lijkt deze parallellen naar een soort mystieke hoogte te dragen en te zeggen dat het niet zomaar om toeval gaat – tegelijk dus een soort instructie aan de lezer!

Tot zover de puur visuele diepgang. Wordt nu de tekst betrokken bij dit visuele aspect, dan blijkt er nog meer gelaagdheid aanwezig te zijn. Vooral wanneer Alan Moore mensen laat kletsen over onbelangrijke zaken, moet je als lezer oplettend zijn, aangezien het dan vaak gaat om commentaar op het verhaal. De tekst op het derde plaatje – ‘That takes a whole different kind of inspiration’ – kan dan ook los van de scène gezien worden waarin het gezegd wordt, en gekoppeld worden aan de afbeelding van de eerder genoemde driehoeken. De regel wordt daarmee een soort voorspelling, net als de Boeddha, die wordt gekoppeld aan een ander belangrijk personage (de eigenaar van het bedrijf met het driehoekslogo). Een nog duidelijker voorbeeld van dergelijk in het verhaal verwerkt commentaar zijn de gekrulde tekstkadertjes in de tweede rij. Het gaat om tekstkadertjes uit de strip die de zittende jongen aan het lezen is. Het verhaal dat hij leest is verspreid over het boek verwerkt en is in z’n geheel een parallel en commentaar op het verhaal waarin hij zelf zit. Bovendien komt de schrijver van die strip ook nog terug als personage.

De genoemde voorbeelden zijn nog maar een klein deel van de trucs die Alan Moore gebruikt om het geheel een grote literaire gelaagdheid en complexiteit te geven, die alleen in dit medium – de strip – mogelijk is. Andere trucs die meer betekenis en inhoud aan het verhaal geven, zijn bijvoorbeeld intertekstualiteit, terugkerende visuele details, en gebruik van overalkleuren. Buiten deze visueel-tekstuele en visueel-symbolische gegevens zijn er ook inhoudelijke aspecten die het werk interessant maken, zoals maatschappijkritiek, filosofische overdenkingen en verwijzingen naar actuele situaties. Met name de aspecten die zojuist zijn besproken, zijn typerend voor de stroming die Alan Moore in de Amerikaanse stripwereld in gang heeft gezet, en die bijvoorbeeld terug te vinden zijn in de zogenaamde *Vertigo*-reeksen van DC Comics. Vaak zijn deze nog minder conservatief door bijvoorbeeld gebruik van meerdere tekenstijlen of het nog meer mixen van verschillende media. Maar ongetwijfeld moet de basis worden gezocht bij deze ‘vader van de volwassen Amerikaanse strips’: *Watchmen*.

Inhoud en context

De Vietnamoorlog, de dreiging van de Bom, geweld op straat... De lezer van *Watchmen* zal al snel doorhebben dat dit belangrijke ingrediënten zijn voor het verhaal – voor de alternatieve wereld die vanaf 1938 afwijkt van onze geschiedenis. Het verhaal is dus een experiment: hoe zou alles gegaan zijn als. En toch is het veel meer dan dat.

Watchmen is ook een ethisch problematiserende en psychologische roman. Het verhaal begint in media res – een oude superheld wordt vermoord. Hij behoorde zowel tot de eerste als de tweede generatie superhelden. Het leek zo leuk: helden die tegen het kwaad streden. Maar alles is uitgelopen op een grote mislukking. Alle superhelden zijn als held met pensioen, op twee na, die werken voor de Overheid. Het is nu zelfs verboden om superheld te zijn. Maar één van hen gaat nog ondergronds door: Rorschach. Moore schetst ons een beeld van een wereld met veel angsten en dreigingen waarin superhelden depressief thuis zitten of hebben gekozen voor een andere loopbaan. Het kan dan ook niemand wat schelen als de ex-superheld ‘the Comedian’ wordt vermoord, zeker omdat deze bekend stond als zeer sadistisch en zelfs nazistisch. Rorschach ziet het echter als een moord die opgelost moet worden en ziet dat er bovendien meer aan de hand is dan alleen een moord. Maar ook deze Rorschach blijkt niet bepaald

een lieverdje te zijn. Langzamerhand komen alle ex-superhelden weer in het verhaal terecht. En net wanneer het erop lijkt, over de helft van het boek, dat sommige van hen de lezer hoop geven dat er weer ouderwetse goedehydenactie gaat plaatsvinden – zij het wat stuntelig – dan slaat de twijfel weer toe: wie is goed? Wat zijn goede daden? En het eind van het boek laat een nog steeds vertwijfelde lezer achter.

Watchmen heeft veel hoofdpersonen: een stuk of acht personages worden psychologisch sterk uitgewerkt, maar ook vele andere personages komen realistisch over. Moore laat zien hoe superhelden echt zouden zijn: wie is er zo gek een dergelijke taak op zich te nemen? En gek zijn ze. Al komen buiten dit boek batman, superman, spiderman en hun collega's duidelijk over als 'good ones' en hun vijanden als 'bad ones', iedereen weet dat de wereld niet zo in elkaar zit. 'Moore used the story as a means to reflect contemporary anxieties and to critique the superhero concept,' aldus Wikipedia. En daar ligt misschien wel de grootste boodschap van dit boek: mensen moeten niet willen denken in goed-kwaad en uit angst als schapen achter populistische aanlopers. In ieder mens schuilt zowel goed als kwaad, maar we hebben hersens om mee na te denken; en als we moeite doen de ander te begrijpen en dat ook lukt, dan pas zijn we goed bezig.

Persoonlijk vind ik dat de beste boeken: die waarin de hoofdpersonen zo overtuigend worden uitgewerkt, dat je als lezer meevoelt. En dat de schrijver ons dan een bak ijs over ons hoofd gooit wanneer hij laat zien dat de persoon met wie we zo meevoelen in de echte wereld een crimineel of een psychopaat zou zijn. Ik moet bijvoorbeeld ook denken aan *Tirza* van Arnon Grunberg.

Maar *Watchmen* is nóg meer. Zo is er symboliek (let vooral op de klokjes en de smileys – maar ook de sleutelmaker van de hakkenbar 'Gordian Knot' die af en toe door de strip loopt). Moore zelf zegt: 'The whole thing with Watchmen has just been loads of these little bits of synchronicity popping up all over the place'. Daardoor lijkt het soms ook een grote puzzel voor de lezer, wat gelukkig de plot en leesbaarheid niet aantast. En wat te denken van het verborgen motto, een citaat van Juvenalis:

'Who watches the watchmen?' Kortom, er is te veel om hier te bespreken (ik ben niet eens toegekomen aan het gebruik van de stukken proza aan het eind van elk hoofdstuk). Maar er is een oplossing: zelf het boek lezen. En als allerlaatste nog deze woorden van Einstein, uit deel 4 van *Watchmen*:

The release of atom power has changed everything except our way of thinking...
The solution to this problem lies in the heart of mankind.
If only I had known, I should have become a watchmaker.

Watchmen, Alan Moore (illustrator: Dave Gibbons; DC Comics, 1986-1987)

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

The Selected Works of T.S. Spivet

Het lijkt eerst zo veelbelovend, maar hoe verder het boek vordert, hoe minder de lezer snapt wat de schrijver opeens allemaal doet, en vooral waarom. Wat moet de lezer ermee? – Dat was zo ongeveer de conclusie van de leesclub waar ikzelf deel van uitmaak over *The Selected Works of T.S. Spivet*, het debuutalbum van Reif Larsen (ook vertaald als *De verzamelde werken van T.S. Spivet*).

Niet alleen de leden van onze leesclub vonden dat. De fictierecensent van de Washington Post, Ron Charles, schreef: 'I can't remember the last time my initial affection for a novel was so betrayed by its conclusion. It's maddening that somebody didn't help this young author polish *The Selected Works of T.S. Spivet* into the genre-breaking classic it could have been.'

Toch was er een strijd onder de uitgevers over wie het mocht uitgeven, en zijn er ook veel recensenten die laaiend enthousiast zijn. Stephen King is er een van, maar ja, die zegt over ongeveer elk boek dat het het beste boek ooit is.

Het probleem met dit boek ligt in de breuk met de verwachtingen van de lezer door een onverwachte wending. En dan heb ik het over een wending in de stijl of genreverwachtingen van het boek. Ik heb dit zelf wel eens het 'Village-effect' genoemd, naar de film *The Village* van Night Shyamalan uit 2004. Vooral door de marketing met posters, trailers en teasers, werd er een verwachting gewekt dat het bij deze film om spannende horror zou gaan. Het trok daarmee een publiek dat van dit genre houdt, en dat over het algemeen dus niet blij was toen de film een soort 'gelukkig was het maar een droom'-einde bleek te hebben (de monsters bleken niet echt te zijn).

Soms kan een Village-effect ook positief werken, maar dat ligt geheel aan de voorkeuren van de lezer/kijker/luisteraar. Veel kijkers van de film *From Dusk Till Dawn* van Rodriguez en Tarantino, uit 1996, zullen blij verrast geweest zijn met de vreemde wending in de film – hoewel een dergelijke truc te verwachten was met deze makers en dit dan ook een zeer bewuste keuze was. Andere kijkers zullen hebben gevonden dat de film er totaal mee werd verpest.

Terug naar het boek. De schrijver en de uitgever van *The Selected Works* hebben bij het publiek in elk geval een verwachting gewekt waarmee (volgens mij) op twee derde van het boek wordt gebroken. Van een verhaal over de reis van een wonderkind naar een wetenschappelijke prijsuitreiking en een verhaal over de gedachten van dit kind, gaat het ineens over in een soort spannend kinderverhaal dat geschreven zou worden door een kind zelf – in dit geval dus T.S. Spivet – en dat uiterst ongeloofwaardig is en als los zand in elkaar zit. Ook de werking van de kantlijnillustraties door deze jeugdige cartograaf verzandt daarmee in een soort niets. De lezer raakt er vooral door in de war. Zal de ene lezer het boek teleurgesteld met een 'het zal wel' weggleggen, een andere lezer zal proberen te bedenken waarom de schrijver (of misschien wel de ik-figuur) dit heeft gedaan. Deze stijlbreuk sluit bijvoorbeeld goed aan bij het mystificatie-idee van het boek (dat verder wordt uitgebouwd op internet) en bij het gegeven dat de geloofwaardigheid van de hoofdpersoon van de roman impliciet in de roman aan de orde komt. Het boek nodigt uit tot open interpretatie en tot speurwerk. En toch werkt het niet.

In het boek *The House Of Leaves* van Mark Z. Danielewski uit 2000 hebben vergelijkbare post-postmoderne trucs zoals bijzondere opmaak, mystificatie en het inzetten van subjectieve personages, een positief effect op het boek. Het dient dan een duidelijk doel: in dit geval doordat het de angst voor een onmogelijk huis vergroot. Een dergelijke werking heeft het bij het debuutalbum van Larsen niet, waardoor het – helaas – alleen een pretentieuze en op z'n best vaag boek wordt. Onze leesclub sluit zich dan ook aan bij de opmerking van recensent Ron Charles dat het een gemiste kans is van een in potentie goed boek.

The Selected Works of T.S. Spivet, Reif Larsen (Vintage Books, London – 2009)

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Dorrestijns natuurgids, of: de vreemde antibioloog

‘Helaas moet ik beginnen met een waarschuwing: u hebt geen wetenschappelijk boek in handen. Het is zelfs niet populair-wetenschappelijk zoals de boeken van Midas Dekkers. Dit betreurt ik.’

Bovenstaand citaat komt uit uhm... het derde van de acht voorwoorden van *Dorrestijns natuurgids* (opvolger van *Dorrestijns vogelgids*). Het citaat is kenmerkend – en het is kenmerkend dat er acht voorwoorden zijn. Het boek is namelijk allesbehalve traditioneel. Iemand die er snel doorheen bladert zal denken dat het inderdaad een natuurgids is: overal in de kantlijn staan fotootjes van dieren. Niks is minder waar. Jawel, alle dieren in de kantlijn worden genoemd in de lopende tekst, maar wie denkt een boek over interessante biologische gegevens te hebben gepakt heeft het mis. Dorrestijn gebruikt de dieren voor twee dingen: om over zijn liefde voor de natuur te praten, om over zijn levenservaringen met de wereld en de mensen daarin te vertellen, en om over zijn onervarenheid, kleinheid en zelfheid te mijmeren. Het lijkt alsof ik nu drie of zelfs wel vijf dingen heb genoemd, maar zoiets gebeurt als je teveel Dorrestijn leest.

Ergens in oktober: ik ga naar de bibliotheek van Maastricht en haal er wat boeken, waaronder genoemd exemplaar, dat ik vind tussen de veldgidsen; gewoon, leek me leuk.

13 november: Hans Dorrestijn blijkt een lezing te geven op de RAVON-dag, een dag voor liefhebbers van amfibieën en reptielen (wilde reptielen en amfibieën wel te verstaan). Ik was toen ongeveer op de helft van het boek en had al gelezen dat hijzelf een RAVON-fan was. Zelf was ik al een keer eerder met de RAVON mee geweest, dus ik liet de kans mijn boek te signeren en weer eens naar de RAVON te gaan mij niet ontgaan en reisde af naar Nijmegen (en ja, er ligt nu dus een gesigndeerd boek in de bibliotheek van Maastricht).

De laatste lezing op de RAVON-dag was geen lezing, maar een filmpje waarin de maker liet zien hoe hij Amsterdamse (vooral ook allochtone) jeugd de natuur liet zien, in de vorm van reptielen. Ze mochten de diertjes pakken en bekijken, en er werd veel gepraat en gelachen. Na het filmpje stond Dorrestijn vooraan in het publiek op om woedend te zeggen dat de Amsterdamse jeugd beter naar de disco kon en de natuur met rust moest laten. De maker van de film op het podium was ‘not amused’ en de toon leek gezet. Dorrestijn kwam toen na een korte introductie het podium op om als afsluiter van de dag over zijn boek te vertellen. Hij ging, dit keer op een humoristische manier, in op de onappetijtelijkheden van ‘de bioloog’ – deze kan de natuur alleen beschouwen door er doorheen te rauzen en alles te pakken. ‘Vandaag hebben de dieren gelukkig een vrije dag, omdat jullie nu hier zitten,’ zei hij. Natuur is dus om je over te verwonderen en om van een afstand te bekijken; dat blijkt ook uit zijn boek.

Het boek is leuk als je van natuur houdt zoals Dorrestijn dat doet. Het boek is ook leuk als je van voorwoorden houdt (zoals ik). Toch is het een boek dat je af en toe weg moet leggen, want te veel Dorrestijn achter elkaar wordt wel wat saai en voorspelbaar. Lezen met mate dus: dan is het best een aardig boek.

Dorrestijns Natuurgids, Hans Dorrestijn (Nigh & Van Ditmar, Amsterdam – 2010)

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Kiki en Kafka, of: twee biografiestrips vergeleken

Alice Prin, beter bekend als ‘Kiki de Montparnasse’ en ‘de koningin van Montparnasse’ leefde van 1901 tot 1953, grotendeels in het Parijse kunstenaars- en nachtleven. Franz Kafka leefde van 1883 tot 1924, grotendeels in de Praagse getto. Beide stierven in grote armoede.

Op 11 november dit jaar schreef ik in de bespreking van *Watchmen*: ‘Opvallend genoeg zijn de verstrippingen van literatuur in vrij veel gevallen helemaal niet literair te noemen. Dat wil zeggen: door het verhaal om te zetten in louter illustraties verliest het vaak aan kracht, net zoals bij verfilmingen.’ Dit geldt niet alleen voor verstrippingen van literatuur, maar ook voor biografieën in stripvorm. *Kiki de Montparnasse* wil ik behandelen als voorbeeld van een slecht uitgewerkte biografische strip. *Introducing Kafka* is een voorbeeld van hoe het beter kan.

De Franse José-Louis Bocquet schreef het scenario van *Kiki de Montparnasse* (vertaald als *Kiki van Montparnasse*) in 2007; Catel tekende de strip. Na de 365-pagina’s tellende strip volgt een samenvattende biografie van Kiki in jaartallen. De lezer dient dit eigenlijk eerst te lezen om de strip beter te kunnen plaatsen. Uit deze biografie blijkt dat Kiki een interessant persoon was, zeer geschikt voor een biografie. Na de biografie volgen nog achttien korte biografieën van enkele andere personages die in de strip voorkomen, zoals Man Ray, Tristan Tzara en Ernest Hemingway. De lezer doet er ook goed aan dit gedeelte eerst te lezen om de personages die af en toe voorbijflitsen beter te kunnen plaatsen. Uiteraard zou dit allemaal bij een goede stripbiografie niet moeten, en de strip zelf is dan ook behoorlijk slecht. Het verhaal is erg van de hak op de tak: voordat de lezer snapt waarover een scène gaat, zit hij al in de volgende scène, die weinig verband lijkt te houden met de vorige. Veel te veel personages komen en gaan, maar wie het precies zijn en wat ze te maken hebben met Kiki is lastig te vatten (behalve dus als je steeds weer grijpt naar de appendices). Erger nog: Kiki zelf blijft een flat character, een soort hoer met een laag IQ, zonder interessant innerlijk leven. Wanneer ze uiteindelijk als een arme, boulimische zwervster sterft, ben je als lezer vooral blij dat het boek eindelijk uit is. Ook Catel laat door de tekeningen de personages niet goed spreken. De momenten die eigenlijk dramatisch zijn, worden door de strip soms zelfs bijna lachwekkend. Ik vrees dat heel twintigste-eeuws Montparnasse zich in het graf zou omdraaien als ze wisten van dit boek...

Totaal anders is het boek *Introducing Kafka* (vertaald als *Kafka*) uit 1993. Het bestaat uit lopende tekst van David Maiowitz, doorregen met tekeningen en korte strips van Robert Crumb, bekend van de roemruchte jaren ‘60-strip *Fritz the Cat* waarin alle mogelijke taboes aan de orde kwamen. De tekst leest heerlijk weg, en na nog geen 175 pagina’s heeft de lezer het idee daadwerkelijk veel over Kafka geleerd te hebben: hoe was zijn leven, wat voor invloed had het Jodendom op hem, hoe was Praag in zijn tijd, hoe zat het met zijn neurosen, hoe had dit alles invloed op zijn werk, en – niet geheel onbelangrijk – wat voor werk schreef hij? Maar liefst acht van zijn bekendste verhalen worden in het boek verwerkt als strip, waarbij steeds het verband met de persoon Kafka duidelijk is door de lopende tekst voor, na en vaak zelfs tijdens het verhaal. Het boeiende en mesmeriserende van Kafka’s werk en persoonlijkheid wordt door zowel de schrijver als de tekenaar goed aangegrepen om hun werk tot een overtuigende en leeswaardige stripdocumentaire te maken, en waarschijnlijk is alleen Crumb in staat met zijn tekenstijl zo dicht bij Kafka als persoon te komen. Je zou verwachten dat een werk over Kafka zwaar is en deprimerend, maar niets is minder waar. Het boek leest snel en licht en er zit zelfs humor in (“Voordat hij een BIJVOEGLIJK NAAMWOORD werd, was Franz Kafka (1883-1924) een Jood uit Praag, ...”). Door de aanpak van de schrijver en tekenaar krijgt volgens mij elke lezer van het boek zin om direct het werk van Kafka te gaan lezen, en dat is een groot compliment aan de makers van deze stripbiografie!

Kiki van Montparnasse, Catel & Bocquet (Oog & Blik / De Bezige Bij, Amsterdam – 2009)
Kafka, Robert Crumb & David Maiowitz (Oog & Blik / De Harmonie, Amsterdam – 2005)

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life

Tussen alle verse-vaderperikelen is het me niet gelukt de boeken voor mijn leesclub op tijd uit te hebben. Eén daarvan was eigenlijk geen boek, maar een verhaal, en wel van H.P. Lovecraft, één van mijn favoriete schrijvers naast Poe en Neil Gaiman. Het betreffende verhaal heb ik nog niet uit, maar wel het boek van Houellebecq over Lovecraft, *H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life*.

Het boek bevat van alles, zoals een voorwoord door Stephen King, twee verhalen van Lovecraft en meerdere bijlagen. Allemaal leuk en aardig, maar het draait om het negentig pagina's tellende essay van Houellebecq met de naam Lovecraft: Against the World, Against Life. Dit essay bestaat uit drie delen. In het eerste deel bespreekt Houellebecq de impact op en inpassing in de bestaande literatuur van de twintigste eeuw. Hij stelt onder andere dat Lovecraft naast J.R.R. Tolkien en Robert E. Howard, gezien kan worden als vader van de fantasy. Ook laat hij zien hoe de verhalen van Lovecraft geheel anders zijn dan alle andere literatuur in zijn tijd (lees: de jaren '20 en '30). Dit heeft onder meer te maken met de persoon Lovecraft, die met name in het derde deel wordt besproken. Depressief, xenofobisch en paranoia als hij was, creëerde hij zijn eigen horrorwereld, de zogenaamde 'mythos' – deze wereld is allesbehalve rooskleurig en doet het meeste denken aan een dreinende nachtmerrie, maar voor Lovecraft was dit escapisme beter dan de wereld om hem heen. Na zijn dood is de mythos gewoon blijven bestaan, via een duidelijke subcultuur die zich naast verhalen ook uit in (rollen)spellen, (metal)muziek, kunst en meer. De mythos is trouwens beter bekend onder de naam Cthulhu-mythologie.¹

Het interessantst vind ik echter het tweede deel van Houellebecqs artikel, met de naam Technical Assault. Zoals Hadewijch contemplerde via de delen van de zin (leidmotief) 'Siet, de brudegom comt, gaet ute hem te ontmoeten', doet Houellebecq iets dergelijks via de wat langere zin: 'Attack the story like a radiant suicide, / utter the great NO to life without weakness; / then you will see a magnificent cathedral, / and your senses, vectors of unutterable derangement, / will map out an integral delirium / that will be lost in the unnameable architecture of time.' Wat hij daarbij bespreekt zijn de eigenschappen van de verhalen die Lovecraft tot Lovecraft maken. Deze ingrediënten zijn volgens Houellebecq stuk voor stuk uniek voor Lovecraft. Opvallend is bijvoorbeeld het kenmerk dat de personages in de verhalen eigenlijk alleen worden gebruikt als dragers van alle vijf de zintuigen. Via hen laat de schrijver de nachtmerrieachtige sfeer in woorden uitdrukken. En veelal zijn deze woorden uitermate objectief, wetenschappelijk en rationeel – tot op het punt dat de taal niet meer afdoende is, en de personages moeten erkennen dat hetgeen zij ervaren te verschrikkelijk, te vreemd, te 'verboden' is om te beschrijven; en als zij het angstwekkende al kunnen beschrijven, willen ze dat ons, de lezer, niet aandoen. Zeker het eerste, het proberen te vatten van iets dat niet te vatten is, is mijns inziens een kenmerk van (post)postmoderne horror, zoals *House of Leaves*. In dat boek wordt alle moeite gedaan om een onmeetbaar huis te meten, waarbij het niet-kunnen van de situatie het startpunt van de horror is.

Het voert hier helaas te ver om in te gaan op andere door Houellebecq besproken Lovecraftiaanse kenmerken, zoals het anti-realisme. Maar zeker voor mensen die houden van horror, fantasy, weird fiction of anderszins afwijkende literatuur, is de bespreking van Houellebecq echt een aanrader!

H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life, Michel Houellebecq (Orion, Londen – 2005; vert. uit Frans door Dorna Khazeni)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

¹ Nu, negen jaar later, weet ik veel meer over Lovecraft en zie dan ook de fouten in deze tekst van mij (en Houellebecq?): Lovecraft was waarschijnlijk niet depressief, had best veel vrienden en was zelf niet de schepper van de 'mythos' (dat was August Derleth). Critici van Houellebecq hebben dan ook vaker gewezen op dergelijke fouten en onwaarschijnlijkheden en het algehele scheppen van een beeld dat niet klopt.

Mannen die vrouwen haten, of: Larssons zelftherapie

Een recensie voor het overbekende boek van Stieg Larsson: *Mannen die vrouwen haten* (*Män som hatar kvinnor* en in het Engels: *The Girl with the Dragon Tattoo*). In eerste instantie wist ik niet wat ik over dit boek moest schrijven. Literair? Nee. Spannend? Ja. Opvallende dingen? ...

Wat valt mij op aan een boek, film of optreden? Wat maakt het werk anders dan andere werken? Dat zijn vragen die ik me stel als ik een recensie schrijf. In eerste instantie kwam daar dus niet veel uit voor dit boek. Wat opvallend is wat betreft de leessensatie had ik al van anderen gehoord, en dat kan ik ook beamen: het boek maakt een taaie, wat technische start, maar wordt zeker in de tweede helft met de bladzijde spannender (en dus moeilijker weg te leggen). Er zitten geen diepere lagen in om over te spreken. Ook is het niet vernieuwend wat betreft stijl, plot of iets anders.

Maar toch was er wel iets dat knaagde toen ik het boek las, wat iets te maken had met de personages. Ik kreeg het gevoel dat de schrijver zelf, Stieg Larsson, steeds weer naar buiten trad om zijn mening, of liever zijn wrok, te uiten. Ik zei al dat ik het boek niet literair vond. De personages zijn goed uitgewerkt, maar voor de lezer is het al meteen duidelijk wie goed is en wie slecht – in elk geval zo gauw je meer over de personages weet. Er is een duidelijke scheiding aanwezig. Tussen de regels door lijkt Larsson echter zelf tot ons te spreken, voornamelijk via de twee hoofdpersonen: Lisbeth en Mikael.

Lisbeth is een jonge vrouw die duidelijk door het leven is getekend: verkrachting, misbruik in de psychiatrie – ze heeft van alles meegemaakt. Door haar veronderstelde Aspergersyndroom uit het zich bij haar in een eeuwig wantrouwen én in individualistisch handelen. Zij gaat uit van een bestaande scheiding tussen goed en fout: foute mensen moeten worden gestraft – oog om oog, tand om tand. Mikael is een *softy*, hij gelooft in het goede in de mens: ‘foute’ mensen zijn volgens hem zo geworden, buiten hun schuld om, en moeten worden gerehabiliteerd als dat mogelijk is.

Soms komen er alinea's in het boek voor die meer doen denken aan een ethisch debat over emotie naast rationeel denken, ‘schuld hebben’ naast ‘schuld dragen’, ‘handelen’ naast ‘je ergens bij neerleggen’...

Maar waar in dit debat staat Larsson zelf? Ondanks zijn scherpe waarnemingen bestaat er in het boek, zoals ik al zei, een duidelijke scheiding tussen goed en kwaad. Toch kan Larsson niet een-op-een worden vereenzelvigd met Lisbeth. Mikael lijkt een soort tempering te zijn op haar impulsieve meningen, en tegelijk op Larssons wrok. Wie is Larsson eigenlijk zelf dat hij een dergelijk boek schrijft? Het kan niet anders dan dat hij persoonlijk betrokken is bij zijn ‘fictie’.

Alles werd voor mij een stuk duidelijker toen ik de Engelstalige Wikipedia erop nasloeg. De vierde en vijfde zin in het artikel bevestigde al direct mijn vermoeden:

‘Larsson, who was disgusted by sexual violence, witnessed the gang rape of a young girl when he was 15. He never forgave himself for failing to help the girl, whose name was Lisbeth – like the young heroine of his books, herself a rape victim, which inspired the theme of sexual violence against women in his books.’ Het boek is duidelijk een soort therapie geweest voor Larsson – dat kan niet anders. En wat een gevecht moet hij met zichzelf hebben geleverd om de zeer begrijpelijke emotie en wrok (Lisbeth) een plaats te geven en van een afstand te bekijken (Mikael).

De foute figuren worden gestraft in het boek. Maar het is pijnlijk te zien dat het boek eindigt met een eenzame en gedesillusioneerde Lisbeth Salander. De therapie is nog niet af. Er volgen nog twee boeken.

Mannen die vrouwen haten, Stieg Larsson (Signatuur, Utrecht – 2009; vert. door Tineke Jorissen-Wedzinga)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

De ontdekking van de curryworst

In eerste instantie moesten we op de boekclub natuurlijk lachen toen onze Germanist met het boek *Die Entdeckung der Currywurst* kwam. Maar het bleek een dun boek te zijn, dus vooruit, na wat reclame van hem gingen we overstag.

Officieel schijnt het een humoristisch boek te zijn. Het is licht geschreven, maar humoristisch wil ik het niet noemen. Er zit veel oorlogsdrama in, maar wel op een heel persoonlijke manier, teruggebracht tot voornamelijk twee personages. De verfilming zoomt in op dit persoonlijke verhaal over een stilletjes pacifistische Duitse vrouw die tijdens WO II een verhouding krijgt met een Duitse soldaat. Deze soldaat deserteert door bij haar te blijven, wat automatisch betekent dat hij ook bij haar onderduikt. Het doet deels ook denken aan de film *Goodbye Lenin* omdat de vrouw de soldaat verzwijgt dat hun stad al in handen is van de geallieerden. Naast een verfilming is er ook een graphic novel verschenen van het verhaal (zie de link onderaan).

De titel van het boek komt beter tot uiting in het originele boek. Het gaat om een raamvertelling: de verteller, de ik van het verhaal, wil weten hoe de curryworst precies is ontstaan. Als kind kwam hij bij een currykraam waarvan de eigenares beweerde dat zij de uitvinder was. Deze vrouw, Lena Brücker, zit in de tijd van het verhaal in het bejaardenhuis en vertelt gedurende een week aan de ik-figuur hoe de curryworst is ontstaan. Althans, ze vertelt hoe zij de oorlog heeft meegemaakt samen met een Duitse deserteur. De oplettende lezer zal erachter komen dat het verhaal – dat in eerste instantie weinig van doen heeft met de curryworst – als een soort vlindereffect toch naar deze culinaire uitspatting leidt.

Er schijnt veel symboliek in het verhaal te zitten en andere diepere lagen. De bejaarde vrouw breit gedurende het vertellen – blind als ze is – een trui met een berglandschap. Aan het eind van het verhaal is de trui af. Dit is een verwijzing naar de 'moira', de drie Griekse godinnen van het lot. Aangezien Lena als vertelster bejaard is, zou zij de oudste zijn, Atropos, die de (levens)draad aan het eind doorsnijdt en tevens het levensverhaal opschrijft.

Ik zal hier niet verder op de lagen en symboliek van het boek ingaan, temeer omdat ik vind dat het niet essentieel is voor het leesgenot van het boek. Dat is namelijk het wegdutten bij 'het verhaal van oma over vroeger' (zie de voorkant van de Nederlandse editie). En wat werkelijk is gebeurd en wat niet, daar gaat het niet om.

En ten slotte, niet geheel onbelangrijk, op pagina 167:

'Terwijl ze at schreef ze het recept op een stukje papier dat ze uit een oud tijdschrift had gescheurd, noteerde de kruiden die op het blik [curry] werden vermeld, ook wat ze zelf had toegevoegd: ketchup, vanille, nootmuskaat, anijs, zwarte peper en vers mosterdzaad, dat eigenlijk bestemd was voor een priesnitzverband.'

De ontdekking van de curryworst, Uwe Timm (Uitgeverij Podium, Amsterdam – 2005; vert. door Gerrit Bussink)

Die Entdeckung der Currywurst (graphic novel), Isabel Kreitz (Carlsen Verlag, Hamburg – 2005)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Het gouden voorleesboek

Wij hadden vroeger de volgende Gouden boekjes thuis: *De gele taxi*, *Plofje de olifant*, *Cornelis de neushoorn*, *De hongerige leeuw*, *De koe ging over de berg* en natuurlijk *Het koekemannetje* (nog zonder tussen-n, ja). Grote kans dat u nu bij een of meer van deze titels denkt: ‘hé, die hadden wij ook!’. Wie had ze vroeger niet: die goedkope boekjes met een gouden rand en kartonnen omslag.

Nu is *Het gouden voorleesboek* verschenen. Een verzamelbundel van zeven ‘gouwe ouwe’, waaronder *De gele taxi*, in groot formaat en natuurlijk met een gouden rug. Het is heel geschikt als voorleesboek, onder andere door het grote formaat, alhoewel de verhaaltjes soms wat gedateerd zijn – maar dat waren ze in mijn jeugd ook: de meeste verhaaltjes stammen uit de jaren ’50! Bij mij rees dan ook de vraag waar die boekjes eigenlijk vandaan kwamen...

Het begon allemaal in de oorlogsjaren in New York. Er waren veel gezinnen met veel kinderen en met weinig geld. Geld voor de mooie kinderboeken in kleur en van goed papier hadden ze niet. Er waren schrijvers, veelal gevlucht uit Europa, die dit opmerkten en een soort gilde begonnen om goedkope en toch kwalitatief goede kinderboekjes te maken: ‘The Golden Books’. De tekenaars en schrijvers, waaronder Gustaf Tenggren (een van de makers van Disney’s *Sneeuwwitje*) kwamen trouwens nooit met hun naam op of in de boekjes te staan. Iets dat veel schrijvers en tekenaars stoorde.

Na de oorlog kwamen de Golden Books naar Europa en verschenen ook ‘De gouden boekjes’ in Nederland via uitgeverij De Bezige Bij. Naast vertalingen van de oorspronkelijke boekjes door onder andere Annie M.G. Schmidt en Nicolaas Matsier, verschenen er ook oorspronkelijke Nederlandse verhalen zoals *Nijntjes verjaardag* van Dick Bruna en *Dikkie Dik gaat buiten spelen* van Jet Boeke. En op dit moment verschijnen er boekjes als *Vincent en Camille* (i.s.m. het Van Gogh Museum), *In het sprookjesbos* (i.s.m. de Efteling) en *Vrolijk Kerstmis* van Richard Scarry – een van mijn meest geliefde prentenboekenmakers en tekenaar van onder andere *Het koekemannetje* en *De drukke wereld van Richard Scarry*.

Het gouden voorleesboek is een mooi uitgangspunt om de boekjes te gaan sparen. Wij hebben al twee andere losse boekjes: *Kareltje* en *Vijf brandweermannetjes*. Ons eigen zoontje is een mooie smoes om onszelf heerlijk onder te dompelen in jeugdsentiment (gesponsord door opa en oma)...

Het gouden voorleesboek, vormgever: Ubald Seveke (Uitgeverij Rubinstein, Amsterdam – 2010)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Als op een winternacht een reiziger, of: het lezen van metafiction

Tijdens mijn vorige leesclubbijeenkomst bespraken we de postmoderne klassieker *Als op een winternacht een reiziger* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Engels vertaling *If on a winter's night a traveller*) van de Italiaan Italo Calvino. De reacties op het boek waren nogal verschillend.

'You are about to begin reading Italo Calvino's new novel, *If on winter's night a traveler*.' Zo begint (de Engelse vertaling van) het boek. Is het een inleiding van de schrijver zelf die tot zijn lezerspubliek spreekt? Dat zou je denken. Naarmate het verhaal vordert, blijkt dat de jij-figuur echter de hoofdpersoon is. Het is dus een roman in de tweede persoon. Het is ook een soort raamvertelling. De jij beleeft dingen in de genummerde hoofdstukken, en na elk genummerd hoofdstuk volgt een hoofdstuk met een titel – de titel van het boek waarin de jij-figuur gaat lezen.

Eigenlijk wil de jij-figuur (ook soms Lezer genaamd), gewoon het boek *If on winter's night a traveler* lezen, maar dit boek blijkt een misdruk te zijn, waardoor een stuk ontbreekt. Hij komt via de boekwinkel bij een boek – weliswaar met een andere titel, maar volgens de verkopers toch het boek dat hij eigenlijk aan het lezen was. Er is immers iets misgegaan bij de drukker. De Lezer gaat dit boek lezen, maar het blijkt een ander boek te zijn. Ook dit boek wordt door omstandigheden afgebroken, en de lezer komt via-via weer bij een ander boek terecht, maar dit is niet het boek dat hij zojuist las... en zo gaat het steeds weer. Het gaat duidelijk om metafiction: het thema van het boek is het boek zelf (of beter: de relatie tussen schrijver en lezer). Dit levert situaties op die door sommige lezers als uiterst irritant worden ervaren, maar door andere weer als humoristisch of origineel. Niet alle hoofdstukken zijn even leesbaar. De leesbaarheid wordt verder verminderd doordat de absurditeit en complexiteit van het verhaal steeds meer toeneemt.

Maar lezen over lezen en lezers (zeker als de Lezer ook de jij is) is interessant, want het veroorzaakt een spel tussen de schrijver en de Lezer (en dus ook de lezer). Is het te volgen? Een paar voorbeelden. De hoofdpersoon van het boek komt een Lezeres tegen, waarmee hij van gedachten over het gelezene wil wisselen, én waarmee hij tegen de frustratie van de onaffe boeken strijdt. Samen gaan ze op zoek naar... een boek. Dit eigenlijk eeuwig onbepaalde boek (de inhoud en de titel varieert immers steeds!) kan staan voor een schaduw uit de grotvergelijking van Plato van het Ultieme Boek, en het is deze graal waar de Lezer naar op zoek is. Dit doet denken aan een werk van Umberto Eco, een andere grote Italiaan. Net als in zijn *De slinger van Foucault* is in Calvino's werk ook sprake van een duizelingwekkende en steeds veranderende samenzweringstheorie en blijft onduidelijk of bepaalde zaken echt of niet echt bestaan. Zo is er sprake van een Schrijver of Verteller die het mythische verhaal kent (en misschien heeft geschreven en uitgegeven) en waarvan in het midden blijft of hij bestaat, maar die door velen wordt gezocht. Even ongrijpbaar is de Lezeres zelf. Deze figuur komt, zoals gezegd, de Lezer al in het begin tegen, maar de identiteit van de Lezeres is even veranderlijk en discutabel als de mysterieuze boeken. Een ander voorbeeld van het metafictionele zijn de beginnetjes van de boeken zelf. In deze gedeeltelijke verhalen is steeds (al dan niet expliciet) sprake van een lees- of lezersmotief. Elk verhaal correspondeert waarschijnlijk met een visie op het lezen. Deze visies komen trouwens terug in het een-na-laatste hoofdstuk, waarin daadwerkelijke lezers in een bibliotheek hun visie op het lezen geven. Een laatste voorbeeld is het spel van het boek van Italo Calvino, *If on winter's night a traveler* zelf. Het is a) het boek dat daadwerkelijk voor je ligt; b) de 'graal' waar de Lezer niet bij kan – omdat hij zelf in het verhaal zit! – maar waar de echte lezer (en niet te vergeten de schrijver) wel macht over heeft, omdat zij behoren tot een hogere werkelijkheid; c) een van de boeken in het boek, een van de schaduwen in de grot van Plato, en het boek dat de hoofdpersoon aan het eind van het boek dichtslaat om vervolgens het bedlampje uit te doen. En wellicht zijn er nog andere identiteiten aan te verbinden...

Voor de een is dit boek een hels doolhof, voor de andere een interessante puzzel. En net als puzzels denk ik dat zo'n boek gezond is voor je hersens. Je moet niet te veel van zulke boeken achter elkaar lezen, dat wel. Daarom ben ik op dit moment al weer lekker aan het wegdromen bij de meeslepende proza van Haruki Murakami – maar daarover de volgende keer.

If on a winter's night a traveller, Italo Calvino (Vintage Books, London – 1998; vert. van *Se una notte d'inverno un viaggiatore* door William Weaver)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Ten zuiden van de grens

Norwegian Wood van de Japanse schrijver Haruki Murakami had ik al eens voor mijn leesclub gelezen. Ondanks dat dit boek door ons steevast ‘die depressieve Japanse seksroman’ werd genoemd, was het zeker de moeite waard. Dat kwam vooral door de schrijfstijl – ook al was het een Nederlandse vertaling. Daardoor las het boek lekker door en werd je snel meegenomen naar de psychologische laag.

In mijn boekenkast stond al langer een ander, ongelezen, boek van Murakami: *Ten zuiden van de grens*. Het was een goed tussendoortje, aangezien het maar 235 pagina’s telt en de letters en marges nogal groot zijn. Daarbij komt dat het net als *Norwegian Wood* door de stijl lekker wegleest. Muziek speelt een belangrijke rol in de boeken van Murakami. Hij is zelf (net als de hoofdpersoon van *Ten zuiden van de grens*) eigenaar van een jazzbar geweest. De titel *Norwegian Wood* slaat op het nummer met deze naam van The Beatles. *Ten zuiden van de grens* slaat op een al dan niet fictief nummer van Nat King Cole, *South of the Border*. De titel van het boek, *Kokkyo no minami, Taiyo no nishi* (in het Engelse vertaald als *South of the Border, West of the Sun*) is vreemd genoeg niet geheel vertaald in het Nederlands.

De hoofdpersoon heet Hajime – ‘begin’ in het Japans. Hij probeert eigenlijk steeds weer zijn leven opnieuw te beginnen met een nieuwe relatie. Tot zijn spijt moet hij concluderen dat hij niet leert: het ontrouw zijn zit in zijn karakter, en hij weet dat hij de vrouwen in zijn leven alleen maar ongelukkig maakt en pijn doet. En hoe veranderlijk het leven om hem heen ook is, het leven in hemzelf is dag in dag uit hetzelfde: alle veranderingen ten spijt draagt hij zijn slechte karakter met zich mee – en dit drijft hem uiteindelijk tot een waanzinnig soort berusting.

‘Ten zuiden van de grens’ klonk voor de jonge hoofdpersoon als kind nogal magisch – wat is daar toch ten zuiden van die grens? Later komt hij erachter dat het gewoon om Mexico gaat, en niet om iets magisch. ‘Ten westen van de zon’ slaat op de (onbereikbare) plek waar voor de noorderlingen de zogenaamde Siberische hysterie niet meer heerst – de gekmakende leegte van het noordelijke landschap ontvluchten waarin ze dag in dag uit leven. Beide grenzen zijn symbolisch in het boek. De hoofdpersoon gaat dus meerdere relaties met vrouwen aan, die steeds door zijn eigen ontrouw worden verbroken. Hij vraagt zich steeds af, hoe het zou zijn geweest als hij deze ‘grenzen’ van het uit elkaar gaan had overschreden – dus als hij wél was gebleven: had hij voor een beter leven van hem en de vrouwen kunnen zorgen? Zoals ten westen van de zon, staat deze grens voor een onbereikbaar leven. En zoals ten zuiden van de grens, staat deze ook voor een tevergeefse hoop naar iets bijzonders, iets anders. Maar de tijd gaat verder en kan niet worden teruggedraaid.

Eenmaal probeert hij de grens toch over te gaan door vreemd te gaan met zijn allereerste liefde. En dat wordt hem fataal: net zoals ten zuiden van de grens gewoon Mexico ligt, ligt bij het oppakken van een oude liefdesdraad helemaal geen magisch nieuw leven te wachten, maar alleen meer ongeluk.

Het boek is somber, vooral door het fatalistische gedrag van de hoofdpersoon. Hij houdt zichzelf voor dat hij geen keuze heeft, maar dat zijn ontrouwe karakter hem overkómt. Toch is *Ten zuiden van de grens* niet echt een deprimerend boek. Dat komt omdat Murakami veel scènes met veel gevoel voor menselijke schaal en tederheid beschrijft. Het leven en de personages in het boek zijn echt. Dit maakt het boek verwant aan boeken als *Blankets* van Craig Thompson. Het verhaal is in zulke boeken ondergeschikt aan de emotionele ontwikkeling van de hoofdpersoon, en dat zorgt ervoor dat de lezer zo meegesleept wordt, ondanks het soms alledaagse in deze boeken.

Ten zuiden van de grens, Haruki Murakami (Uitgeverij Atlas, Amsterdam – 2009; vert. van Kokkyo no minami, Taiyo no nishi door Elbrich Fennema)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Swamp Thing – Dark Genesis, of: de memetiek van een fictief karakter

In deze blog wil ik ingaan op de ‘memetiek’ van een fictief karakter. Onder ‘meem’ versta ik hier een ‘idee’, in dit geval een karakter, dat meestal binnen een cultuur wordt overgedragen en steeds een bepaalde vorm aanneemt. De vorm die het aanneemt wordt bijvoorbeeld bepaald door de tijdsgeest en natuurlijk door de mensen die de meem een vorm geven. DC Comics gebruikt de term ‘DC Universe’ om de continuïteit van zijn stripwereld aan te geven, waaronder de daarin voorkomende karakters, zoals Superman en Batman. In de eerste Swamp Thing-serie, *Swamp Thing – Dark Genesis*, verschijnt een van die karakters, Swamp Thing, voor het eerst.

Len Wein en Berni Wrightson worden gezien als de scheppers van Swamp Thing. Voor nummer 92 van de DC-serie *House of Secrets* maakten schrijver Len Wein en tekenaar Berni Wrightson de korte strip *Swamp Thing* (1971). Swamp Thing is in deze strip een wezen dat bestaat uit groene moerasmodder, mos en takjes. Ooit was hij Alex Olsen, een chemicus, en getrouwd met ene Linda. Zijn collega vermoordt hem echter, en laat het lijken of er sprake is van een ongeluk, om zo Linda te kunnen troosten en met haar te trouwen. Deze collega werpt Alex na zijn dood in het naastgelegen moeras. Door de chemicaliën van de ontploffing waarmee hij is vermoord, komt Alex weer tot leven als Swamp Thing. Uit wraak vermoordt hij zijn collega waar Linda bij is. Swamp Thing kan echter niet praten en de geschrokken Linda dus niet uitleggen wie hij is. Verslagen trekt hij zich terug in het moeras.

Een hoofdpersoon in de vorm van een goedaardig, verstoten monster was vernieuwend in de stripwereld van 1971. Dit verklaart mede waarom de strip zó goed werd ontvangen, dat DC besloot de strip om te vormen tot een serie. Wein en Wrightson maakten samen de eerste tien afleveringen (deze zijn in 1991 samen met het originele verhaal gebundeld in *Swamp Thing – Dark Genesis*).

Al in de eerste aflevering van de serie wordt de meem ‘Swamp Thing’ door zijn uitvinders zelf op een andere manier geconcretiseerd. De naam blijft hetzelfde, maar het wezen ontstaat nu niet begin twintigste eeuw, zoals in het losse verhaal, maar in de jaren ’70. Alex heet nu Alec Holland en werkt voor de overheid aan een geheim project om planten in de woestijn op te kunnen wekken. Kwaadaardige concurrenten willen hem het geheim afhandig maken – en als dat niet lukt vermoorden ze Alec (eveneens via een chemische explosie). Niemand ziet dat Alec brandend het moeras induikt, alwaar hij door de chemicaliën en het moeras wordt omgevormd tot Swamp Thing. Deze Swamp Thing lijkt op de vorige, maar is gespierder.

De serie omvat min of meer losse verhalen. Deze verhalen zijn behoorlijk traditioneel vergeleken met latere strips als *Watchmen* en *The Sandman*. Zo zitten de verhalen ongeloofwaardig in elkaar, is de tekenstijl en kadering traditioneel, is er sprake van duidelijk goed en kwaad, worden er nogal ouderwetse – nu lachwekkende – zinsneden gebruikt (‘A twisted caricature of humanity that can only be called... SWAMP THING!’) en denken karakters soms in samenvattingen zodat de lezer het verhaal snapt. Wel vernieuwend zijn zaken als de eerder genoemde ‘triestheid’ van de hoofdpersoon, de slechte eindes, maar ook afgeronde kaders waar het gaat om flashbacks.

Terug naar het karakter. Waren Len Wein en zijn collega de uitvinders van Swamp Thing? Wel als het gaat om de naam. Vergelijkbare karakters waren er echter al eerder, zoals ‘The Man-Thing’ van Marvel Comics, eveneens uit 1971, en ‘The Heap’ van uitgever Skywald. The Heap was een karakter dat in meerdere stripuniversums voorkwam, al vanaf 1942 – steeds met dezelfde naam, maar elke keer wat anders in uiterlijk en ontstaansgeschiedenis. Het ging hier zelfs om verschillende uitgevers!

Na de strips van Wein en Wrightson behoudt Swamp Thing zijn naam (aangezien dit karakter nu officieel door DC wordt ‘beheerd’ in haar DC Universe). Verschillende schrijvers en tekenaars bij DC zijn verder gegaan met de strip – er worden nog drie vervolgseries onderscheiden. Onder schrijver Alan Moore, vooral bekend van *Watchmen*, beleeft de serie zijn hoogtepunt. In een van de afleveringen doet hij een poging de Swamp Thing van het allereerste verhaal te verenigen met latere versies. Hij doet dit door te

stellen dat het eigenlijk om een gemeenschap van uitverkoren elementalen gaat die het plantenleven op aarde vertegenwoordigen en dienen te beschermen.

Mijn interesse in het verschijnsel van 'memetische' fantasiewezens, heeft ertoe geleid dat ik zo'n tien jaar geleden ben begonnen met het opstellen van een bestiarium waarin van allerlei wezens in verschillende culturen en tijden de verbanden worden aangetoond. Het blijkt echter een titanenarbeid, dus erg ver ben ik nog niet gekomen, maar Swamp Thing zal er zeker nog in worden opgenomen.

Swamp Thing – Dark Genesis, door Len Wein (illustrator: Berni Wrightson; DC Comics – Vertigo, 1991 (DC Comics 1971-1974))

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Het Gilgamesj-epos

Onze leesclub leest literatuur van alle tijden en plaatsen. Dit keer kwam het boek wel van heel ver, vooral wat tijd betreft. Het *Gilgamesj-epos* wordt namelijk vaak beschouwd als oudste literaire werk. Of dat wel of niet zo is – het werk stamt in elk geval uit 1200 voor Christus, en eerdere versies zijn zelfs nog ouder! Het epos verhaalt over koning Gilgamesj, die waarschijnlijk in de 27e eeuw voor Christus daadwerkelijk leefde, en speelt zich af in Oeroek, het huidige Irak.

De leden van de leesclub vielen enkele zaken op. Ten eerste de leesbaarheid. Opvallend is daarbij dat iedereen meer moeite had met de inleiding van de vertaler dan het werk zelf. Anders dan veel andere epossen is de Gilgamesj dus zeer goed leesbaar. In elk geval de vertaling. Het origineel is geschreven in het Akkadisch, in spijkerschrift. Het bestaat uit twaalf tabletten – in de vertaling twaalf hoofdstukken van steeds zo'n zes pagina's. Het is dus geen dikke pil. Er komt veel herhaling in de tekst voor: eerst wordt bijvoorbeeld beschreven wat personages van plan zijn, vervolgens – in dezelfde woorden – wat ze daadwerkelijk gaan doen. Ook de zinsnede 'Hij opende zijn mond, sprak en zei: ...' is tekenend voor het taalgebruik. Dat is des te opvallender als je nagaat dat het verhaal in steen is geschreven (een '2x' of 'bis' zou wat minder werk hebben gekost voor de schrijver...).

Ten tweede viel op dat het verhaal zoveel zaken bevat die nu nog steeds de lezer aanspreken, en naast een wijze les over sterfelijkheid is het ook gewoon een leuk verhaal.

Ten derde vallen de specifieke culturele zaken op. Zo heeft koning Gilgamesj het recht op de 'eerste nacht' van elke nieuwe bruid in zijn land. Dit werd zelfs in de tijd dat het verhaal werd geschreven toch wel als enigszins barbaars en ouderwets opgevat.

Het verhaal gaat dus over koning Gilgamesj, maar ook over zijn vriend Enkidoe. Enkidoe is een wildeman die wordt getemd en tot de beschaafde wereld gaat behoren. Dit temmen gaat op een vreemde manier: er wordt een tempelprostituee op Enkidoe afgestuurd. Nadat deze vrouw hem heeft ingepalmd en 'het liefdesspel over hem heen ging', is Enkidoe getemd – en wenden de wilde dieren zich van hem af. Over de symbolische betekenis hiervan zijn veel theorieën, maar de leesclub kwam er niet goed uit wat de meest logische verklaring is. Wel leek ons het meest logisch dat het temmen slaat op de wilde natuur die overgaat in de menselijke beschaving.

Het verhaal vertelt verder over hoe Gilgamesj onsterfelijk wil worden, en hoe hij dat wil bereiken.

Uiteindelijk ziet hij in dat de mens zich moet neerleggen bij het feit dat hij sterfelijk is. In deze queeste staat misschien wel het intrigerendste van het epos: Gilgamesj ontmoet namelijk zijn voorvader Oetnapisjtim die hem het verhaal van de Grote Vloed vertelt. Het is bekend dat het verhaal van Noach in het Oude Testament al vele voorlopers in meerdere Indo-Europese culturen had (bijvoorbeeld in de Griekse, de Germaanse en Soemerische cultuur). Al deze verhalen, teruggaand tot de oudste bronnen, steunen de theorie dat er een zondvloed geweest is – dat wil zeggen een rampzalige overstroming – en dat deze gebeurtenis door heel Europa en Azië mondeling is overgeleverd.

Ten slotte wil ik nog even ingaan op het ontstaan van de huidige tekst. Een groot deel van de kleitabletten is gevonden in de ingestorte bibliotheek van Assoerbanipal – een Assyrische koning die regeerde tussen 668 en 627 voor Christus. Uiteraard niet helemaal gaaf en compleet. De gaten in het verhaal zijn deels ingevuld door andere vondsten van tabletten met hetzelfde verhaal. De overblijvende gaten staan in de vertaalde tekst vermeld, met daarbij de meest voor de hand liggende invulling.

Juist het feit dat niemand weet hoe het hele verhaal ging, dat niemand de cultuur van Oeroek meer kent (hoewel er opvallend veel noten met uitleg in de vertaalde editie staan), en dat het gewoon zó oud is, maakt het verhaal voor mij op een bepaalde manier magisch: je leest iets dat ver van je af staat, en toch zo leesbaar is...

Het Gilgamesj-epos, anoniem ('standaardversie' door Sin-leqe-oennini; Ambo, Amsterdam – 2009; vert. door Theo de Feyter)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

De schaakmachine

Een tijdje terug was een vriend van mij op bezoek. Hij had een boek bij zich dat hij wel iets voor mij vond – een historische roman over een beroemde automaton. Hij wist dat ik was geïnteresseerd in automatonen – complexe mechanische poppen en dieren die met name in de Renaissance en daarna verwondering wekten bij het publiek. Eén van de bekendste is ‘de schaakturk’, een mechanische pop die zogenaamd kon schaken.

De schaakturk werd in 1770 door de edelman Van Kempelen in elkaar gezet. Het ging om een pop in de vorm van een Turk die aan een schaaktafel zat en echte schakers kon verslaan. Van Kempelen (en na zijn dood anderen die in het bezit van de automaton waren) trad er met veel succes mee op. Natuurlijk geloofde niet iedereen dat de pop echt kon denken – een van de critici was Edgar Allan Poe. Uiteindelijk kwam het bedrog aan het licht: in de tafel zat een mens die de Turk bestuurde en goed kon schaken. *De schaakmachine* van de Duitse schrijver en poppenspeler Robert Löhr gaat over het ontstaan en de eerste voorstellingen van deze zogenaamde automaton. Een dwerg die de machine van binnenuit bestuurt, is de hoofdpersoon. Het is een boek vol intriges en zowel historische feiten als verzinsels. Zo is het bestaan van de dwerg verzonnen – in werkelijkheid is niet bekend wie de eerste ‘machinist’ van de Turk was.

Gewoonlijk houd ik niet van historische romans. Door *De heren van de thee* van Hella Haasse heb ik een trauma opgelopen en verwacht ik bij elke historische roman een woordenlijst achterin en een aaneenschakeling van jaartallen en namen in het verhaal zelf. *De schaakmachine* is gelukkig leesbaar en beperkt het aantal personages en jaartallen, maar ook onbekende termen (hoewel er veel historische kledingstukken worden genoemd). Het boek is in de eerste helft vooral technisch en psychologisch en vanaf de tweede helft steeds spannender. De sfeerbeschrijvingen zijn wat mij betreft wat schaars en aan de korte kant, maar tussen de regels door krijg je toch een goed tijdsbeeld.

Aan het eind van het boek volgt nog een hoe-het-verder-ging-met-de-schaakmachine – een interessant non-fictief hoofdstuk, waarin naast Edgar Allan Poe, ook Beethoven, Mälzel (de uitvinder van de metronoom en een van de bezitters van de Turk) en Napoleon Bonaparte de revue passeren. In een nawoord vertelt de schrijver hoe hij het verhaal heeft geschreven en wat hij zelf bedacht heeft – iets dat in een historische roman wat mij betreft verplicht zou mogen zijn.

De schaakmachine, Robert Löhr (Karakter Uitgevers B.V., 2009 (vert. van *Der Schachautomat* (2005) door Henriëtte van Weerdt-Schellekens))

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Momo, of: de poëzie van de kinderfantasie

‘Even een dunne Boektopper als tussendoortje,’ dacht ik toen ik *Momo* van de Nederlandse schrijver Hafid Bouazza uit de kast viste. Boektoppers zijn toch in de eerste plaats bedoeld voor scholieren, en dus verwachtte ik niet wat ik vervolgens te lezen kreeg: een boek dat misschien leuk is voor een slag mensen dat zelf onleesbare taal in elkaar tovert, zoals filosofen, maar toch zeker niet voor scholieren.

Het is wel interessant, een taal die voor de helft bestaat uit neologismen, archaïsche woorden, en woorden die om onbekende redenen in woordenboeken terecht zijn gekomen, en die allitereren, assoneeren en rijmen. Het is begrijpelijk dat veel lezers het boek na drie pagina’s wegleggen – zeker als je normaal proza verwacht. Had Bouazza het verhaal verdeeld in strofen, de regels in het midden afgekapt en de rest op de volgende regel gezet, dan was het gewoon poëzie, en was er waarschijnlijk niemand over gevallen. Lees *Momo* als een gedicht en het valt over het algemeen wel mee. Bij een zin als ‘een bus glansde als in schitterende morsecodes achter de bomen over de dijk’ krijg ik inderdaad meteen een goed visueel beeld, wat met meer alledaagse zinnen wellicht niet was gelukt, maar ‘zachtzwatelend lommer’ gaat ook mij wat te ver.

En net zomin als er ‘verhaal’ in een gedicht zit, zit er in *Momo* weinig plot. Volgens sommigen is het een impressionistisch boek, en ik denk dat dat wel kan worden gezegd. Momo is een jongen die kijkt door de ogen en luistert met de oren van zijn demonen. Beter gezegd: ‘daimonen’, het woord dat volgens Plato verwijst naar ‘weten en wijzen’ in de vorm van goedwillende bovennatuurlijke wezens, en etymologisch teruggaat naar het toewijzen van de lotsbestemming. In elk geval bestaan Momo’s daimonen uit het ritselen van de bladeren en het daarbij behorende twinkelen van het zonlicht dat door het loof wordt gefilterd. Hij ziet hier daadwerkelijke wezens in waarin hij kan wegvlugten uit de werkelijkheid – hij wordt gepest en heeft pech met zijn moeder. Maar het zijn wezens die uiteindelijk zijn noodlot worden.

Het thema ‘fantasie’ (van een kind) is duidelijk aanwezig in het boek. Samen met de titel moest ik daarom ook meteen denken aan een ander boek: *Momo en de tijdspaarders* van mijn favoriete Duitse schrijver Michael Ende, en met de fantastische Duitse titel *Momo, oder: Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. Eigenlijk zegt deze titel al genoeg: ook in dit boek is het hoofdthema de waarde van de fantasie van een kind: de Zeit staat namelijk voor de tijd die door volwassenen niet wordt ‘geleefd’, maar wordt omgezet in grijs, fantasieloos afwachten. In Endes boek behoedt Momo de volwassenen voor hun ondergang in fantasieloosheid – de Momo van Bouazza gaat juist aan die fantasie ten onder, maar dat komt omdat hij zich via zijn daimonen van de wereld afsluit, terwijl Endes Momo diezelfde fantasie gebruikt om de werkelijke wereld om haar heen als het ware te openen voor anderen.

Zou Bouazza Endes boek hebben gekend? Ik heb geen idee – ik kan zo snel geen commentaren of recensies vinden waarin deze link wordt gelegd. Waarschijnlijk is deze overeenkomst gewoon toevallig en heb ikzelf te veel fantasie.

Momo, Hafid Bouazza (Boektoppers, Malmberg, Den Bosch, 2005; oorspr. Uitgeverij PBO, Amsterdam, 1998)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Boekstart

Een paar weken geleden kregen we thuis iets waar ik al met plezier naar uit had gekeken: het Boekstartkoffertje voor ons zoontje. Boekstart is een programma vanuit de overheid om jonge kinderen (0-4 jaar) te stimuleren om te gaan 'lezen' – en dat begint natuurlijk met voorlezen. Baby's van ongeveer drie maanden oud worden dan gratis lid van de bibliotheek. Ook het lenen van boeken voor je kindje is dan gratis. In ons koffertje zaten naast wat folders een knisperboekje en een cd met versjes en liedjes.

Enkele dagen geleden heb ik *Kleine aap* geleend, een knuffelboekje dat een groot succes is bij mijn zoontje. Niet dat hij iets van de tekst begrijpt, maar hij sabbelt graag op aap. Ook bladert hij al lekker en is geobsedeerd door de plaatjes. Trouwens, dat sabbelen klinkt minder hygiënisch dan het is, aangezien de knuffelboekjes door de bibliotheek worden gewassen.

Behalve boeken voor baby's en kleine kinderen, mag je met Boekstart als ouder ook gratis boeken over zaken als kinderen en opvoeding lenen. Vanaf de geboorte van mijn zoontje hadden we al tal van boekjes en kregen van alle kanten (al dan niet ongevraagde) adviezen – om van internet nog maar te zwijgen. Je hebt al snel geen idee meer wat je nu wel en niet als ouder moet doen. Alle informatie is weer anders en vaak zelfs tegenstrijdig, zelfs van consultatiebureau en artsen. Bovendien gaan de adviezen vaak niet verder dan 'doe dit wel / doe dat niet / zo deden wij het altijd', zonder enige achtergrond of overzicht van voor- en nadelen...

Via Boekstart hebben we nu het boek *Jouw baby van week tot week* geleend. Wat een verademing is dat boek! Op de achterkant staat al 'De reële middenweg tussen de Rust/Regelmaat-goeroes en de afdeling "je kindje bepaalt zelf wel wat goed voor hem is", oftewel: volg je gevoel maar denk ook een beetje na.' Dat is waarom het een goed boek is: steeds wordt gezegd hoe het *kan* (niet hoe het *moet*) en wat de voor- en nadelen zijn van bepaalde beslissingen. En bovendien is het leuk elke week tips en leuke wetenswaardigheden te lezen die ongeveer overeenkomen met wat je die week te wachten staat. Alleen jammer voor ons dat we dit boek pas na drie maanden hebben gevonden (het loopt tot week 24).

Op 11 april opende Tweede Kamer-voorzitter Gerdi Verbeet in de Bibliotheek van Den Haag de 500e Boekstartlocatie. Nu maar hopen dat door de bezuinigingen op cultuur in elk geval dit geslaagde project gespaard blijft!

Kleine aap, illustraties door Michelle Berg (Uitgeverij J.H. Gottmer, Haarlem, 2010; oorspr. Little Monkey, Simon & Schuster Children's Publishing Division, New York, 2008)

Jouw baby van week tot week, Simone Cave & Caroline Fertleman (Uitgeverij Terra Lannoo BV, Arnhem, 2008, vert. door Karin Noë; oorspr. Your Baby Week by Week, Vermilion, London, 2007)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

De kraai, of: het tussendoortje

Een boekenweekgeschenk lees ik óf in de Boekenweek, óf hij belandt in de boekenkast – en dan lees ik het op een dag als tussendoortje. Dit laatste was het geval bij *De kraai*, het boekenweekgeschenk van Kader Abdolah van dit jaar. Het thema was daarbij ‘geschreven portretten’. Abdolah schrijft duidelijk een portret, iets dat doet denken aan een autobiografie – maar in dit geval fictief.

De kraai gaat over een Iraanse vluchteling die via Turkije naar Nederland vlucht. Daar wordt hij koffiemakelaar in Amsterdam, maar hij vindt zichzelf vooral schrijver. De kracht zit ‘m vooral in het motief van de steeds terugkerende kraai en de losse vertellinkjes.

Het boek werd overwegend negatief ontvangen. Maar mag je van een boekenweekgeschenk verwachten dat het een meesterwerk is? Het leest lekker weg, is dun en bevat veel korte hoofdstukjes, en daarom is het geschikt als boekenweekgeschenk. Ik heb mezelf niet gestoord aan ‘de onbetrouwbare verteller’, wat blijkbaar veel lezers negatieve kritiek ontlokte. Eerlijk gezegd is mij die onbetrouwbare verteller niet echt opgevallen.

Wat mij wel opviel waren de fragmenten uit de Nederlandse ‘klassiekers’, die Abdolah door de tekst mengt als krenten in een pap. Maar deze krenten vond ik zelf geen toegevoegde waarde hebben. Ten eerste zijn deze fragmenten voorbeelden van waarom ik niet van de meeste Nederlandse literatuur houd; ik vind ze nogal saai. Maar goed, ieder zijn smaak. Een groter probleem heb ik met de functie van deze fragmenten. Zoals een lezer op internet zegt: ‘De citaten, hoe goed bedoeld ook, brengen geen samenhang aan in de tekst – het blijven vreemdelingen in het verhaal.’

Haal deze rare fragmenten uit het verhaal, en volgens mij is het dan gewoon een leuk boek – niet al te spannend, niet zwaar-literair, soms politiek, en recht-toe-recht-aan.

Gewoon, net als deze recensie, een tussendoortje.

De Kraai, Kader Abdolah (Uitgeverij De Geus, Breda – 2011)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

De verliefde en de gouden ezel; twee ezelverhalen vergeleken

Al eerder hebben we met de leesclub ‘boekenparen’ gelezen, bijvoorbeeld twee magisch-realistische boeken – of een boek en het boek waarop het is gebaseerd. Dat laatste was ook nu het geval met de twee ‘ezel-boeken’: *De gouden ezel* van de Romein Apuleius uit de tweede eeuw, en *De verliefde ezel* van Louis Couperus.

Apuleius’ werk heet eigenlijk *Metamorphoses*, maar omdat het werk met dezelfde naam van Ovidius bekender is, staat het thans bekend als *De verliefde ezel*. Het boek wordt gezien als een van de eerste romans naast *Satyricon* van Petronius. De argumenten hiervoor zijn mij niet bekend, maar het is een feit dat het zeer modern aandoet en (de vertaling) makkelijk leest. Geen ellenlange opsommingen en bergen namen, zoals je zou verwachten bij een Klassiek werk. De opbouw deed me wat denken aan een totaal ander boek, *Duizend-en-één-nacht*, aangezien het een soort raamvertelling is met soms meerdere niveaus van inbedding. De verhalen spelen zich grotendeels af in de ‘heksenstreek’ Thessalië, en er wordt hard op los getoverd en mishandeld. Het hoofdverhaal gaat over Lucius, die ook wordt betoverd – in een ezel. Als ezel krijgt hij het zwaar te verduren in een reeks avonturen, af en toe afgewisseld door een los verhaal, verteld door personages die hij ontmoet.

Eén van de losse verhalen is wellicht het bekendst uit het boek: de mythe van Amor en Psyche. In Apuleius’ versie is het Venus (niet Aphrodite) die het ‘slachtoffer’ wordt van de schoonheid van Psyche. Zij is namelijk zó mooi dat mensen háár gaan vereren in plaats van Venus. Venus’ zoon Amor wil haar verliefd laten worden op de meest lelijke draak, maar in plaats daarvan wordt hijzelf verliefd op Psyche.

Dit verhaal is een stuk langer dan de andere losse verhalen en stijgt – wat mij betreft – ver boven de rest van het boek uit. Het lijkt zelfs alsof het door een andere schrijver is geschreven.

Couperus’ werk *De verliefde ezel* is een dooreenmenging van het hoofdverhaal van *De gouden ezel* en de mythe van Amor en Psyche. De setting is dezelfde (het Klassieke Thessalië), en het lijkt erop dat Couperus heeft geprobeerd ook in dezelfde stijl als Apuleius te schrijven. Eigenlijk is het werk lastiger te lezen dan de vertaalde Apuleius, omdat het – zelfs voor 1917 – erg archaïsch is geschreven. Ook hier wordt de hoofdpersoon betoverd. Hij wordt echter alleen een ezel wanneer hij verliefd wordt, en verandert soms weer terug in een mens. Een eveneens betoverde schone maagd wordt verliefd op de ezel (Amor en Psyche-motief).

Dit werk is een stuk minder ruw en expliciet dan Apuleius’ werk. Volgens Couperus zelf is zijn roman ‘een echt ouderwetschen, ja antieken avonturenroman, – zónder psychologie, zónder symboliek, realistisch noch naturalistisch, – onvervalscht antiek ouderwetsch.’ Wat mij betreft is het origineel goed genoeg en zelfs beter, en voegt *De verliefde ezel* niks toe, ook niet als ‘avonturenroman’, wat het oorspronkelijke werk ook al was.

Een vreemde conclusie, dus: een modern boek dat stoffiger en saaier overkomt dan het Klassieke werk waarop het is gebaseerd.

De gouden ezel – *Metamorphosen*, Apuleius (Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1996, vert. door M.A. Schwartz; oorspr. *Metamorphoses*)

De verliefde ezel, Louis Couperus (Uitgeverij L.J. Veen, Amsterdam/Antwerpen, 1994; oorspr. vanaf 1917 gepubliceerd als feuilleton in *Het Vaderland*)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Wuthering Heights, of: de claustrofobie in lied en boek

Zo'n negen maanden voor ikzelf werd geboren, werd een van de mooiste en meest mysterieuze liedjes geboren. Kate Bush, in 1978 twintig jaar oud, had na het zien van de film *Wuthering Heights* het boek van Emily Brontë uit 1847 gelezen en was er zo van onder de indruk, dat ze er een lied over schreef. Het werd haar debuut, en had zo'n impact, dat het nu nog steeds haar grootste hit is.

Ik zal niet de enige geweest zijn, die precies door dat liedje zo nieuwsgierig werd naar het boek. Toch duurde het nog tot twee weken geleden voordat ik het boek daadwerkelijk las. Eigenlijk ben ik blij dat ik de Blackbird-versie die ik heb destijds niet voor school heb gelezen – het is niet het meest avontuurlijke boek voor een scholier. Maar ook nu was het boek anders dan ik had verwacht – geen *Pride and Prejudice* met zijn vele personages, families, koffietafeltjes, schone schijn en natuuromschrijvingen. *Wuthering Heights* is eigenlijk een en al ellende. Wat mij betreft is de geest van het boek in één woord samen te vatten: claustrofobie. De twee huizen waar het verhaal zich ruimtelijk toe beperkt, liggen afgelegen op de Engelse moors; op een dokter en een huizenkoper na, komen er geen andere personages deze ruimte van buiten binnen – de twee families met de 'indringer' Heathcliff blijven voornamelijk binnen deze beperkte ruimte, vaak zelfs in de huizen zelf. Als lezer word je daardoor ook als het ware opgesloten in de ruimtes. Deze ruimtelijke claustrofobie staat symbool voor de zeer benauwende psychologie in het boek. De meeste personages haten elkaar, maar zitten tegelijkertijd op elkaars lip.

Het begint allemaal met Heathcliff die als pleegkind wordt opgenomen door een van de patres familias. Deze heer gaat al gauw dood, en Heathcliff blijft achter in een huis waar iedereen dit vreemde zigeunerkind verafschuwt. Opgroeïend in een omgeving van haat, wordt hij zelf een verpersoonlijking van haat en wraak. Toch heeft hij één liefde, zijn pleegzus Catherine. Als zij echter trouwt met een man uit het andere huis, begint de wraakoefening van Heathcliff met het doel de beide families tot op het bot *psychologisch* te vernietigen.

Hoewel nagenoeg alle personages daadwerkelijk sterven, noem ik hier de *psychologische* vernietiging, omdat de mannen en vrouwen, maar vooral ook de kinderen door Heathcliff totaal worden omgevormd tot hatelijke en verachtelijke sujetten. Het kind van zijn gestorven geliefde, ook Catherine genaamd, blijft echter moeilijk te corrumperen. De methode die Heathcliff toepast is een zeer ruwe vorm van psychologische en soms fysieke mishandeling, vaak gepaard gaand met een vorm van letterlijke of figuurlijke opsluiting.

De titel en de voorkant van Kate Bush' cd waar het lied op staat, verwijzen mijns inziens duidelijk naar deze letterlijke en figuurlijke claustrofobie. De songtekst sluit aan op het veronderstelde einde van Heathcliff. In het boek wordt het niet letterlijk genoemd, maar het is niet moeilijk te begrijpen waarom Heathcliff op een gegeven moment gek lijkt te worden als hij 's nachts over de moors en het kerkhof dwaalt en steeds naar buiten kijkt en de naam van Catherine noemt: hij denkt haar geest gezien te hebben die hem verlost. Hij slaapt en eet niet meer en sterft voor een open raam tijdens een storm met een lach op zijn gezicht. In het lied van Kate Bush roept Catherine haar geliefde door het raam: 'Heathcliff, it's me, Cathy, come home – I'm so cold, let me in-a-your window.'

En hoe deprimerend het boek ook is – precies waar Kate Bush naar wijst is waar het om gaat. Emily Brontë heeft het voor elkaar gekregen dat de lezer snapt en voelt hoe Heathcliff geworden is zoals hij is. Hoe hij de wereld (en dus de mensen) om hem heen totaal ruïneert vanuit de hulpeloosheid van ongewenstheid en een gebroken hart. En dat hij met een lach sterft als zijn geliefde hem komt bevrijden uit zijn aardse hel, om naar het hiernamaals te gaan – ook de hel, maar een hel waar hij samen is met zijn geliefde.

Wuthering Heights, Emily Brontë (Wolters-Noordhoff BV (Blackbirds), Groningen, 1991)

Wuthering Heights, Kate Bush (EMI 1978, The Kick Inside)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Hapje hond?, of: geen geschenkboekje

Je hoeft geen beroepsschrijver te zijn om een boek te schrijven. Er zijn nogal wat kleine boekjes die je in de boekwinkel in het schap ‘geschenkboeken’ of iets dergelijks vindt. Meestal gaat het om *side projects* van allerlei mensen. Zo heeft docent Nederlands en reiziger Ruud Beerens het boekje *Hapje hond?* geschreven. Of is het geen geschenkboek?

Ik ken Ruud zelf nog van mijn studie Nederlands in Nijmegen. Hij viel toen al op door zijn lange bos krullen, bijzondere smaak, zijn verering van Harry Mulisch, zijn afkeer van Harry Potter (wat voor mij dan weer een speciale band schiep) en aparte bezigheden, zoals het anoniem versturen van komkommers. En ja, het gaat om het boek, niet om de vent – al is de vent in dit boek wel goed zichtbaar.

Hapje hond? is een verslag van Ruuds reis naar Vietnam en Cambodja. Dat ik het hiervoor noemde als ‘geschenkboekje’ heeft te maken met a) het formaat van het boekje, b) de toegankelijkheid – het is licht geschreven – en c) het feit dat het non-fictie is. Maar dan houdt de gelijkenis wel op. Het gaat namelijk niet om (platte) wc-lectuur, nonsensicale wetenswaardigheid of plaatjes met zaptekstjes. Al zit er veel humor in het reisverslag, er staan ook interessante wetenswaardigheden in (soms als ‘reisgidsinformatie’ in cursieve alinea’s), en wordt er stilgestaan bij minder vrolijke zaken, zoals de afslachting van het Vietnamese dorp My Lai door de Amerikanen.

Als een rode draad door het verslag loopt de culinaire queeste van Ruud. De titel verwijst al naar hondenvlees, en Ruud schuwt onbekende hoekjes in de Indochinese dorpen niet om voor onze ogen bizarre gerechten te proeven. Deze rode draad maakt dat het boekje niet een aaneenschakeling is van losse gebeurtenissen en sightseeing. Daarbij stapt Ruud als schrijver af en toe uit het reisverslag en geeft commentaar op zijn eigen schrijven. Op mij komt het soms een beetje vervreemdend over in een reisverslag, maar het zal de invloed van meester Mulisch wel zijn.

Ik krijg zelf liever een goed boek dan een ‘geschenkboek’ (die belanden al snel in de doos voor naar de antiquariaat). Gelukkig dus dat dit boek ondanks de dikte en de snelle leesbaarheid meer is dan dat. Het is goed geschreven, inspirerend en origineel. In het ‘nawoord’ wordt Michael Palin als groot voorbeeld genoemd, en dit boek als een sollicitatie naar dergelijke grote reisverslagen. Het is dus te hopen dat Ruuds volgende boek wat groter is qua formaat, dat staat wat beter in het schap ‘reisverhalen’.

Hapje hond?, Ruud Beerens (Boekscout.nl, Soest, 2011)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Vaslav, of: het gevoel weer terug in de Nederlandse literatuur

‘Hij probeert geen mens kwaad te doen. Integendeel. Het enige wat hij bereiken wil is dat wij elkaar benaderen met meer zachtheid.’

‘Zachtheid,’ hoont ze en trekt minachtend één wenkbrauw op. ‘Ja, echt iets voor hem.’

De Nederlandse lezer houdt niet zo veel van ‘gevoel’, maar meer van saaie, grijze en vooral gevoelloze literatuur, met seks omdat het moet en vooral niet te veel fantastische gebeurtenissen. Althans, zo leken de uitgevers van moderne Nederlandse literatuur tot nu toe vaak te denken. Uit mijn subjectieve beschrijving mag wel blijken dat ik hier niet zo van hou, en dat ik daarom vaak mijn toevlucht zoek in buitenlandse literatuur.

Maar er lijkt een kentering plaats te vinden. Er verschijnen steeds vaker boeken van wat een nieuwe generatie schrijvers lijkt te zijn. Onderwerpen als ‘liefde’ zijn niet langer taboe. Er zit meer *schwung*, meer pathos in de Nederlandse literatuur. Dat de oude garde dit maar niks vindt, is logisch, maar de cyclus van gevoel en ratio in de cultuurgeschiedenis bepaalt nu duidelijk dat het weer tijd is voor meer gevoel. Arnon Grunberg is voor mij een duidelijk symptoom van deze nieuwe literatuur. Maar misschien nog duidelijker is het terug te vinden in de werken van Arthur Japin, zoals in zijn nieuwste roman *Vaslav*.

Arthur Japin kán haast niet anders dan een roman als *Vaslav* schrijven. Zijn werken zijn autobiografisch of historisch – *Vaslav* is historisch, maar sluit goed aan op de persoon Japin. Japin werd veel gepest als kind, en had het ook verder zwaar te verduren (zo pleegde zijn vader zelfmoord toen hij zestien was); hij voelde zich ‘anders’, voelde zich niet begrepen en besloot daarom kunstenaar te worden.

Cliché? Misschien wel, maar het gaat erom wat je als schrijver met deze *Weltschmerz* doet. Tot voor kort was het taboe om deze gevoelens in je werk te tonen, überhaupt om gevoel in je werk te stoppen, lijkt het. De Nederlandse literatuur leek vooral te bestaan uit formalistische en sterk mannelijke stoerdoenerij (waar ook vrouwen aan meededen), het mocht vooral niet lijken op melodrama. Maar gevoel staat niet per se gelijk aan melodrama. Gevoel mag weer in de literatuur, en Japin laat zien hoe dat kan zonder dat het melodramatisch wordt. Dit doet hij vooral door een goede psychologische diepgang en realisme aan te brengen in zijn personages.

Vaslav Nijinski was de legendarische balletdanser uit de tijd van de Ballet Russes van Diaghilev. In weinig tijden stond gevoel zo hoog aangeschreven als in de jaren '20 van de vorige eeuw (alleen het eind van de Romantiek overtreft wellicht daarin deze periode). Nijinski ‘danst’ zijn gevoel, zijn liefde. Hij stopt er zóveel van zijn liefde in, dat hij danst op een manier die bijna onmogelijk lijkt, die de toeschouwers hypnotiseert. Maar als hem duidelijk wordt dat het publiek naar zijn magische sprongen kijkt als naar een goochelshow voelt hij een grote teleurstelling jegens de mensheid met zijn onkunde dit te zien. Hij probeert dit te doorbreken door te zwijgen en liefde te geven aan alles om hem heen, maar dit leidt onherroepelijk tot zijn ondergang – een mens die alleen nog bestaat uit gevoel is geen mens meer maar een pathologisch geval.

Japin laat Nijinski zelf niet als ik-figuur optreden. De ik-figuren in het boek zijn de enige drie mensen die Nijinski op hun eigen manier goed begrepen: zijn bediende Peter (die echt bestaan heeft), Nijinski's vrouw Romola en zijn eeuwige liefde Diaghilev. Niet alleen krijgt Japin het voor elkaar dat de lezer deze personen onvoorwaardelijk kan ‘invoelen’ – de scherpe waarneming van Peter, de bijzondere liefde van Diaghilev en de onvoorwaardelijke zorg van Romola – hij had op geen betere manier een eerbetoon aan de mens Vaslav kunnen schrijven.

Vaslav, Arthur Japin (Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, 2010)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

De Merlijntrilogie

Jaren geleden kreeg ik een tweedehands trilogie van een vriendin – de trilogie die in Nederland bekend staat als ‘de Merlijntrilogie’. Hoewel de flappen uit elkaar vielen en de boeken een metropool voor stofluizen vormde, leek het me leuk eens zo’n *Arthurian* romanreeks te lezen. De serie bestaat officieel uit vijf delen, bekend onder de naam *The Merlin Series* – geschreven in de jaren ’70 door Mary Stewart. De laatste twee delen handelen echter over andere personages dan Merlijn en zijn ook minder bekend.

Het eerste boek, *De kristallen grot*, behandelt de jeugd van Merlijn. De hoofdstukken zijn alle naar een dier genoemd: ‘de houtduif’, ‘de valk’, ‘de wolf’, ‘de rode draak’ en ‘de komst van de beer’. Deze dieren zijn de symbolen van belangrijke personages. Dit soort symboliek past goed in de vermeende stijl van Mary Stewart: een mystiek, kabbelend en lyrisch, romantisch verhaal met elementen van fantasy. In de jaren ’60 en ’70 was dit soort boeken erg populair, en de Merlijntrilogie was dan ook – naast de *Lord of the Rings* – een van de bestsellers uit die tijd.

Opvallend is dat het boek nu nogal gedateerd overkomt: vaag, zeer langdradig en nogal archaïsch in taalgebruik. Waar Tolkien uit het niets een geheel nieuw universum met de meest fantastische aspecten geloofwaardig heeft geschapen, zet Stewart een verhaal neer waarin de mythische elementen worden teruggebracht tot realistische. Soms is het daardoor meer een geschiedenisboek vol namen van mensen en plaatsen dan een lekker vlot lezend verhaal. Na 445 pagina’s is Arthur alleen nog als voorspelling in zicht, en is er verder weinig spannends gebeurd (ja goed, hij herbouwt Stonehenge). Ondanks dit alles krijgt de figuur Merlijn wel een goede, realistische invulling, en zijn de (wat mij betreft te weinig voorkomende) natuurbeschrijvingen sterk beeldend en vol sfeer – sfeer die helaas vaak weer wordt afgebroken door de ellenlange saaie dialogen.

De hoofdstukken van het tweede boek, *De holle heuvels*, hebben wat spannendere namen en beloven meer een queeste: ‘in afwachting’, ‘op zoek’, ‘het zwaard’ en ‘de koning’. Inderdaad is dit boek spannender dan het eerste. Merlijn ontwikkelt zich mijns inziens tot een manipulerende figuur die via anderen macht uitoefent en niet terugschrikt voor wat *casualties*. Dit alles voor het terugbrengen van het oer-Engeland van de mythische koning Bran. Niet alleen veroorzaakt Merlijn via het gemanipuleer de geboorte van deze ‘tweede Bran’, hij zorgt er ook voor dat hijzelf Arthurs indirecte pleegvader wordt en Arthur zal opgroeien tot koning.

Na het lezen van twee dikke pillen is Arthur nog steeds geen koning – laat staan dat er al bekende gebeurtenissen uit de Arthurlegenden hebben plaatsgevonden. Jammer voor lezers zoals ik, die Merlijn graag als een soort Gandalf zien – Merlijn is hier toch een stuk saaier dan deze laatste.

Enkele van de bekendere verhalen uit de Arthurlegenden komen wel aan de orde in het derde boek: *De laatste betovering*. Dit boek bestaat uit vier delen, genoemd naar belangrijke locaties in het verhaal: ‘Dunpeldyr’, ‘Camelot’, ‘Applegarth’ en de naam van de god waar Merlijn naar is genoemd: ‘Bryn Myrddin’. Hoewel Arthur in dit boek uitgroeit tot de legendarische koning, blijft vooral Merlijn in beeld – uiteraard, hij is de ik-figuur en verteller. Hij blijft de manipulator van machtige mannen en vrouwen, maar uiteindelijk neemt zijn kracht af en maakt hij fouten waardoor enkele tovenaressen steeds meer macht krijgen en deze gebruiken. Dit alles gebeurt echter achter de ‘coulissen’ van de bekende legenden. Mary Stewart probeert in dit boek, maar ook in de andere twee, met alle macht te verklaren *waarom* de gebeurtenissen van de legenden zo zijn gebeurd. Mary Stewart was er heilig van overtuigd dat Merlijn en Arthur echt hebben bestaan. Soms wringt ze zich hiertoe in rare bochten, vooral waar het gaat om magische gebeurtenissen. Zo brengt zij het getover terug tot orakels, symbolische dromen en zelfs technische hoogstandjes (zoals de herbouw van Stonehenge), en dit kan nogal gekunsteld overkomen. Van mij hoeft dit ‘realisme’ niet zo, ik lees liever óf een historische roman óf fantasy, waarbij de geloofwaardigheid groter wordt naarmate duidelijker is bij welk genre ze horen.

De kristallen grot, Mary Stewart (Uitgeverij Het Spectrum, Utrecht, 1980; vert. door Frans van Oldenburg Ermke; oorspr. *The Crystal Cave*, William Morrow, New York, 1970)

De holle heuvels, Mary Stewart (Uitgeverij Het Spectrum, Utrecht, 1980; vert. door Frans van Oldenburg Ermke; oorspr. The Hollow Hills, Hodder and Stoughton Limited, London, 1973)

De laatste betovering, Mary Stewart (Uitgeverij Het Spectrum, Utrecht, 1980; vert. door Cath. van Eijsden; oorspr. The Last Enchantment, G. K. Hall & Company, Boston, 1979)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Driedelig paard

Ted van Lieshout heeft veel prijzen gewonnen, waaronder de Theo Thijssenprijs voor zijn hele oeuvre. Hij staat vooral bekend om zijn (kinder)gedichten, maar is oorspronkelijk grafisch ontwerper en illustrator. Mijn vrouw kreeg een van zijn laatste werken, *Driedelig paard*, te leen – en dat was meteen ook mijn eerste bewuste kennismaking met het werk van Van Lieshout.

Het grafische element is waarschijnlijk het eerste dat opvalt. Vorm is waarschijnlijk ook het belangrijkste kenmerk van deze dichtbundel. Van Lieshout legt zelf de technische aspecten uit van zijn 'blokgedichten' en 'beeldsonnetten'. Over het derde waarmee de bundel is gevuld, de tekeningen, zegt hij niks. Kort gezegd zijn blokgedichten 'prozaïsche' brieven, toespraken en dergelijke die bladspiegelvullend en doorlopend zijn vormgegeven. Inhoudelijk zijn ze wel 'verdicht'. De beeldsonnetten zijn sonnetten met in plaats van woorden een patroon van een steeds herhaald en minimaal afwijkend, gefotografeerd dingetje, zoals lepels of radijsjes. Voor meer hierover verwijs ik graag naar het nawoord van Van Lieshout zelf.

Wat ik het leukste vind van de bundel is de lichte en vaak grappige inhoud van de blokgedichten. Zo wordt door de geprobeerd-hoogdravende stijl van een deel van de gedichten duidelijk dat de ik-figuren kinderen zijn. Dit is erg treffend gedaan, waardoor je als lezer je bijna weer kind voelt, of wellicht de belevingswereld van je eigen kinderen erin terugziet. Ook zijn veel gedichten komisch (ik hou zelf nogal van ik-figuren die voorwerpen blijken te zijn). Maar er zijn tal van andere manieren waarop Ted van Lieshout de gedichten inhoudelijk tot een klein feestje maakt: soms is de benaderingswijze van de ik-figuur absurd (een moeder die een klacht aan haar kind schrijft over zijn lelijke tekening voor moederdag: 'papa heeft helemaal geen stekeltjeshaar en ik heb krullen, dus waarom jij steil haar hebt getekend is een raadsel.'), een andere keer is de hele situatie absurd (zo heeft de hond een kabouter doodgebeten en vinden de kinderen een zeemeermin op het strand) terwijl de ik-figuur overdreven nuchter blijft. Soms eindigt het gedicht met een twist, en soms – ook dat komt voor – is het eigenlijk een heel serieus en droevig gedicht.

De tekeningen zijn sterk gestileerd van aard – het gaat om silhouetten die corresponderen met het gedicht waar ze naast of doorheen zijn geplaatst. Ze zijn monochroom, sterk vereenvoudigd en met een onvaste rand. Er zijn twee uitzonderingen: de gedetailleerde silhouetten in twee kleuren van kale bomen op pagina 58, en de driekleurige tekening op de voorkant, van het driekleurige paard. Dit paard is ook terug te vinden aan het begin van elk van de drie delen waaruit de bundel bestaat – in drie stukken wel te verstaan. Ted van Lieshout heeft hier ongetwijfeld iets mee bedoelt. Zo zou het kunnen gaan om drie levensfasen, zoals een recensent beweert.

In elk geval komt het paard terug in het gedicht 'Ik wilde een paard'. Het gaat over een meisje dat een paard wil, maar omdat het zo duur is, wil ze het best verdelen over drie verjaardagen. Haar vader insinueert dat ze dan elk jaar een stuk paard zou krijgen, maar dat vindt het meisje natuurlijk raar. Vervolgens gaat de vader met haar een gesprek aan over waarom ze een paard wil *hebben* en gaat het gesprek over de aard van een eigendom, verantwoordelijkheid, leeftijd, enzovoorts. Het is een opvallend gedicht omdat er in dit lange gedicht zo expliciet en serieus met een kind wordt gesproken. De vader besluit het gesprek met de opmerking dat zij, zijn dochter, hem ook in drie delen zal verlaten: eerst brengen haar benen haar de wijde wereld in, dan zal haar hoofd aanwezig zijn bij de jongen waarop ze verliefd zal worden, en ten slotte zal haar hart aan hem toebehoren.

Zou de bundel ook vanuit dit gedicht gelezen kunnen worden? Het eerste deel bestaat dan uit het ontdekken van de wereld door kinderen. Maar het tweede deel is zo divers, dat daar moeilijk een thema aan kan worden verbonden zoals 'eigendom' of 'de groei van verantwoordelijkheid' of 'rijping (van de identiteit)' – al kunnen enkele losse gedichten best bij zulke thema's worden geplaatst. Het derde deel gaat wel weer duidelijk over oude mensen, en dus impliciet over afscheid. Een driedelig paard als een beeld van de drie levensfasen is dus toch wel waarschijnlijk, waarbij het tweede deel misschien nog het beste kan worden opgevat als 'het leven'.

Een expliciete verwijzing naar *Ik wilde een paard* is het gedicht *Ik zag een paard in drie kleuren*, waarin het meisje van het eerste gedicht oud is geworden en door het zien van een driekleurig paard terugdenkt aan haar jeugd. Ze aait het paard en kan haast niet geloven dat het bestaat. Staat dit paard voor haar verloren jeugd?

Wellicht geeft de titel en de driedeling van de bundel dus nog wel de meeste diepgang aan het werk, en maakt het haast tot een gedichtencyclus – maar wel één met gedichten waar je vrolijk van wordt, of op zijn minst melancholisch.

Driedelig paard, Ted van Lieshout (Leopold, Amsterdam, 2011)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Mijn eerste Van Dale

Eén van de boeken die we op onze kraamvisite kregen (uiteraard van twee leesclubleden) was *Mijn eerste Van Dale*. De ondertitel luidt ‘voorleeswoordenboek’. Wat is het? Is het leuk? En heb je er echt iets aan?

Om maar meteen met de laatste vraag te beginnen: in het voorwoord en de inleiding wordt sterk benadrukt hoe verantwoord het boek is. Er is nagedacht over de opzet van het boek en over het leeraspect. Elk lemma in het woordenboek is voorzien van een plaatje en een versje. Het gaat om 750 lemma's, met daarin nog eens een extra 250 woorden – deze duizend woorden zijn ongeveer de eerste woorden die de meeste kinderen leren. In de inleiding wordt uiteengezet hoe de auteurs aan deze duizend woorden zijn gekomen.

Op elke pagina staan vier of vijf kleine plaatjes/lemma's en één groot plaatje/lemma. De bijbehorende versjes van twee tot vier regels zijn niet altijd rijmend – soms gaat het meer om metrum. De inhoud is eigenlijk nooit echt origineel of poëtisch. Maar dat is ook niet de bedoeling. Het gaat erom dat de inhoud dicht bij de belevingswereld van kinderen ('vanaf 2 jaar') staat. Voorbeeld bij het lemma 'koken':

Papa is in de keuken.

Hij maakt het eten klaar.

En als hij klaar met koken is,

dan eten we met elkaar.

Ook staan in de inleiding tips over hoe het boek kan worden gebruikt. Zo kan elke keer een woord voorgelezen worden en kan het kind toekijken. Of je laat je kind een plaatje aanwijzen en zegt het versje op (of beter, vraagt eerst: 'wat is dat?'). Of je laat je kind een dier of kleur opnoemen en zoekt het dan op. Er staan nog meer tips in – veelal open deuren, maar toch handig bij wijze van inspiratie. Het ligt er natuurlijk vooral aan hoe *jouw* kind er het liefst mee omgaat, en waar hij aan toe is. Veel versjes hebben een doe- of vraagelement in zich, uiteraard ook niet toevallig (ja ja, het is allemaal erg leerzaam). Voorbeeld bij het lemma konijn:

Babykonijntjes,

hele kleintjes.

Tel je mee?

Het zijn er twee.

Oké, duidelijk: je hebt er echt iets aan. En zeker als je kinderen hebt die net als ik vroeger helemaal gek waren van plaatjes kijken, woorden en encyclopedieën, is het ook léúk. Maar voor elk woorden lerend kind is het geschikt.

En dan de geheime vraag die ik zelf ook wel belangrijk vind bij kinderboeken: is het ook leuk voor de ouders? Gezegd moet worden dat de illustraties van Paula Gerritsen er kleurig en aansprekend uitzien, maar ook simpel en niet erg spannend. Hetzelfde geldt voor de versjes. Maar is dat erg? Nee, in het geval van dit voorleeswoordenboek niet. De tekeningen en versjes zijn simpel om het lemma duidelijk te omkaderen en zijn 'saai' omdat ze aansluiten op de alledaagse wereld van je kind. Op die manier worden de woorden het best geleerd. Spannende verhalen zijn misschien leuk, maar daar gaat het bij dit boek niet om; het zou alleen afleiden. En daarbij komt dat het boek alleen een aanleiding is, zoals het zelf ook zegt. De ouders staan vrij om bij elk woord meer in te gaan op persoonlijke zaken of om het versje aan te passen. Vooruit, nog een voorbeeld, nu bij het lemma 'oma':

Oma is mijn lieve oma.

Zij woont met opa in een flat.

En als wij bij oma zijn,
mag ik springen op haar bed.

Daar maak je bijvoorbeeld zelf van:

Oma Ans, die lieve oma.
Zij woont bij oma Annelies.
En als wij bij de oma's zijn,
breek dan niet wéér servies.

Mijn eerste Van Dale – voorleeswoordenboek, Liesbeth Schlichting e.a. (Van Dale Uitgevers, Utrecht, 2005; Liesbeth Schlichting, Betty Sluyzer & Marja Verburg; tekeningen door Paula Gerritsen)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Het satijnen hart

‘Ik ga niet met de tijd mee maar blijf in mijn eigen tijd, die ik niet meer kwijtraak, zelfs al zou ik dat willen: die van de westerse schilderkunst in de twintigste eeuw.’

Uitgeverij De Bezige Bij geeft ‘leesclubtips’ op haar website, net als veel andere uitgeverijen. Ze hopen daarmee natuurlijk dat leesclubs hun boeken kopen, maar zulke tips zijn ook leuk voor individuele lezers, omdat er meestal verdiepingsvragen bij staan. In het geval van *Het satijnen hart* van Remco Campert is een van die vragen: ‘Gaat *Het satijnen hart* over “het leven” of over “de kunst”?’. Een interessante vraag, dat moet ik zeggen – een vraag die mij zelf al bezig hield tijdens het lezen van de roman.

Kort gezegd gaat de roman over een bejaarde man (Hendrik van Otterlo) die, anders dan zijn bejaarde collega-schilder en vriend, niet goed weet wat hij aan moet met de korte rest van zijn leven. Het boek, in de ik-vorm, begint vooral als een grote aaneenschakeling van bejaardengemopper. Maar dat verandert gaandeweg. En dat maakt het boek ook interessant.

Maar terug naar de vraag over de kunst en het leven. Bovenstaand citaat uit *Het satijnen hart* geeft op zijn minst een richting aan het antwoord. Het is duidelijk – niet alleen in deze zin, maar in meer stukken aan het begin van de roman – dat Hendrik van Otterlo zijn eigen leven steeds zag als onderdeel van de kunstgeschiedenis. Hij was beroemd en heeft nog steeds een Mulischiaanse eigendunk. Maar nu hij oud is en de dood als een zwaard van Damokles boven hem hangt, durft hij niet meer echt te leven. De tijd is aan hem ontsnapt en hij ergert zich eraan dat de wereld van de jongere mensen rondom hem verder draait terwijl hij gebukt gaat onder de kwalen van de ouderdom. Zijn huidige schilderwerkzaamheden zijn niet meer dan de spreekwoordelijke geraniums waarachter hij zich verschuilt. Hij is een oude mopperkont geworden.

Maar met de ouderdom komen ook de in zijn geval ongewenste herinneringen aan vroeger boven. Eerst probeert hij ze te onderdrukken, maar de gesprekken van de weinigen die nog met hem praten, zoals zijn oude vriend en collega-schilder, veroorzaken steeds meer mijmeringen. Het besef dat hij misschien een verkeerd leven heeft geleefd, een leven overschaduwde door kunst, komt hard aan. De ouderdom veroorzaakt lichte slaap, en vaak kan hij de slaap niet vatten. Dan piekert hij: ‘Ik denk aan de tuin die Cissy had willen aanleggen en waarin de kinderen die ik niet wilde hadden kunnen spelen.’

En dan, eindelijk, breekt de stenen laag om zijn satijnen hart. Hij geeft toe aan het leven en belt zijn oude vriend. ‘Hij klinkt geschrokken als hij mijn stem door de telefoon hoort. “Is er iets? Je belt nooit.”’

Gaat het boek over kunst? Ik kan het me niet voorstellen. Soms wordt er even ingegaan op kunst, maar dan is het de Van Otterlo uit de herinneringen, in de bloei van zijn kunstenaarsleven. Gaat het boek over leven? Het lijkt me vrij simpel: het boek gaat over ouderdom. Ouderdom komt met gebreken, maar ook met inzichten. En daar is het nooit te laat voor.

Het satijnen hart, Remco Campert (De Bezige Bij, Amsterdam, 2008)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Saga of the Swamp Thing – Book Two; of: poëtische verhalen

In april dit jaar schreef ik over de strip *Swamp Thing*, en wel over de eerste serie, van Len Wein en Berni Wrightson. De serie beleefde echter zijn hoogtepunt onder de scripts van Alan Moore, vooral bekend van *Watchmen*. In de bundel *Saga of the Swamp Thing – Book Two* staat een tweede reeks afleveringen van de hand van Moore.

Tussen de bundel *Dark Genesis* en *Saga of the Swamp Thing – Book Two* zijn nog meer Swamp Thing-strips geschreven. Zo staan in *Saga of the Swamp Thing – Book One* de eerste strips van Alan Moore, in de stijl van de oudere strips. In *Book Two* vindt Alan Moore echter pas zijn eigen stijl.

De hier besproken bundel is in twee opzichten interessant in vergelijking met andere, ik zou haast zeggen 'seizoenen' van Swamp Thing. In de eerste plaats dus het gegeven dat deze bundel de eerste reeks echte 'Mooreaanse' verhalen bevat. Vanaf dat punt beleeft de reeks zijn hoogtijdagen. De afleveringen ná Moore zijn volgens de fans weer een stuk minder interessant. De laatste aflevering van de bundel is het verhaal 'Rite of Spring', de meest geprezen strip van het hele Swamp Thing-oeuvre. Waar het over gaat? Dat laat zich het beste uitleggen middels dit citaat van Neil Gaiman: 'the vegetable sex chapter [...] a prose poem: an hallucinogenic consummation between a seven-foot-high mound of vegetation and an expatriate Balkan.' Al nieuwsgierig?

Echter, in deze reeks moet Alan Moore nog wel vorm geven aan zijn eigen Swamp Thing. En dit doet hij op een symbolisch-poëtische manier – en dat is het tweede interessante aspect van deze bundel. Moore verbergt in zijn verhalen zijn eigen poëtica (dat wil zeggen hoe hij denkt dat de strip *Swamp Thing* zou moeten zijn). In de eerste strip, 'The Burial', begraaft The Swamp Thing letterlijk zijn oude versie. Hij verlost daarmee direct de geest van de man waaruit hij ontstaan is. In de strip wordt dus bijna letterlijk het estafettestokje overgegeven: oude reeks eindigt, nieuwe begint. Maar ook *hoe* Moore Swamp Thing ziet is nieuw: niet meer als een door een chemisch ongeluk omgevormde man (die man is immers echt dood blijkt nu), maar als een aarde-elementaal – een wezen dat los staat van de oude Alec Holland / Alex Olsen (zie over deze personages het eerdere stuk over Swamp Thing). In de een-na-laatste strip in de bundel, 'Abandoned House', wordt verder ingegaan op wat Swamp Thing dan wél is. Een kort-door-de-bochtuitleg: door een bovennatuurlijke macht worden er in tijden van nood met verongelukte mensen in moerassen deze wezens gevormd die tot doel hebben de mensheid te redden. Hiermee lost Moore ook het probleem op dat Swamp Thing zowel uit Alex (uit de pilotversie) als uit Alec (uit de eerste officiële aflevering) is ontstaan – letterlijk en figuurlijk!

'Abandoned House' is in nog een opzicht een interessante aflevering. Omdat de schrijver en tekenaars te weinig tijd hadden om op tijd de volgende aflevering af te hebben, werd er gekozen een oude strip weer te herdrukken – in dit geval de pilot van Swamp Thing. Maar Alan Moore wilde niet gewoon een herdruk, dus schreef hij er een verhaal omheen, bij wijze van raamvertelling. Alan Moore heeft met deze strip op een indrukwekkende manier de identiteit, het verleden, het heden én de toekomst van zowel het wezen Swamp Thing als de stripreeks verklaard en er nog een amusant wat griezelig verhaal van weten te maken ook! Het voert te ver om in te gaan op de manieren waarop hij dit heeft gedaan. Dat is wellicht een mooie teaser voor u als lezer om u eens te verdiepen in de interessante wereld van de strip – een genre dat zeker niet onder hoeft te doen voor proza, en letterkundig gezien net zo interessant of misschien zelfs interessanter is.

Saga of the Swamp Thing – Book Two, Alan Moore (DC Comics – Vertigo, 2009; oorspr. DC Comics 1984-1985)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Odd and the Frost Giants; of: de kindereheld

Het is Kinderboekenweek, met als thema 'Superhelden – over dapper durven zijn'. Dat leek mij een mooie gelegenheid om mijn nieuwste Neil Gaiman-aanwinst te lezen, *Odd and the Frost Giants*, een kinderboek over, jawel, een jonge held. Neil Gaiman, een groot campagnevoerder voor het behoud van bibliotheken en leesbevordering onder kinderen, schreef dit dunne kinderboek ter gelegenheid van World Book Day 2009 in Engeland.

Het boek begint aldus:

There was a boy called Odd, and there was nothing strange about that, not in that time or place. Odd meant the tip of the blade, and it was a lucky name. He was odd, though. At least, the other villagers thought so. But if there was one thing that he wasn't, it was lucky.

Odd *is* een bestaande vikingnaam, en het betekent echt wat de schrijver zegt. Het boek gaat dan ook over een vikingjongetje dat in de Noorse mythologie terechtkomt. En Neil Gaiman zou Neil Gaiman niet zijn als hij zelfs een kinderboek stoelt op degelijk onderzoek.

Genoeg over de naam van onze held. Wie is Odd, en wat doet hij? Hij heeft dus geen geluk. Zijn vader is vanaf zijn vikingsschip achter een overboord geslagen pony aan gedoken en gestorven aan een longontsteking. Odd blijft achter bij zijn – door zijn vader geroofde – Schotse moeder. Daarbij is Odd kreupel en heeft een stiefvader die niks om hem geeft. Als dan ook nog de winter blijft aanhouden waardoor de mannen lallend in hun drankhal blijven hangen en de vrouwen hoofdschuddend thuis blijven naaien en breien, vindt Odd het welletjes en gaat ervandoor. Ik zal verder niet het verhaal verklappen, anders dan wat de titel al zegt: er is sprake van vorstreuzen, entiteiten uit de Noorse mythologie, wezens die steeds weer in oorlog waren met de aesir, de goden.

Wat is een superheld? En is Odd een superheld? Dat is natuurlijk wat we deze week willen weten. Eerst maar eens op een rijtje zetten wat de belangrijkste kenmerken van een prototype superheld zijn:

- een superheld is anoniem, hij leeft een dubbelleven (meestal in het dagelijkse leven op kantoor of in een lab);
- een superheld is stoer: hij is sterk en gespierd;
- een superheld heeft, aangezien hij anoniem moet blijven en stoer is, een cool pakje aan;
- een superheld heeft, anders dan een gewone held, superkrachten – hij kan iets wat normale mensen niet kunnen;
- een superheld vecht tegen het kwaad en redt zo mooie vrouwen of de wereld;
- een superheld heeft vijanden, ook met superkrachten, en daarnaast is de gevestigde orde hem vaak ook liever kwijt dan rijk, anarchist als hij is.

We leven niet meer in de hoogtijdagen van de superheldenstrips. De krachten van superhelden zijn niet zo duidelijk meer, het verschil tussen kwaad en goed blijkt door elkaar te lopen, superhelden gaan naar een psycholoog... (Dit begon wellicht allemaal met de strip *Watchmen*.) Deze ontwikkeling geldt net zo goed voor kinderboeken met hun onvolgroeide helden. Natuurlijk, dit is waar de Kinderboekenweek om draait: iedereen kan een held zijn, als je maar wil en op je eigen niveau. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat de kinderboeken over helden saai moeten worden en er geen avontuur meer mag zijn – in elk geval, in *Odd and the Frost Giants* gaan relatief heldendom en avontuur zonder probleem samen.

Odd heeft normale vikingkinderkleertjes, hij is niet anoniem, hij is niet stoer, hij heeft een continue grijns op zijn gezicht die iedereen irriteert, hij is zeker niet sterk – hij is kreupel, hij bezit geen superkrachten, heeft geen vijanden en vecht niet tegen het kwaad.

Maar waarom is Odd dan toch een held te noemen? Heel simpel: Odd heeft daadkracht, véél daadkracht én doorzettingsvermogen. Hij laat zien dat je geen superheld hoeft te zijn om iets te kunnen. Hij beleeft (grijnzend) een avontuur en lost een probleem op tussen vijanden. Niet door de vijand te verslaan, maar door iets dat nog het meest lijkt op, ja wel, een psychologisch gesprek met die vijand.

En dát is precies wat wij volwassenen, aesir en vorstreuzen, kunnen leren van kinderen – iets wat Neil Gaiman maar al te goed door heeft: kinderdromen gaan niet over overwinnen, carrière, daden door haat en groepsdruk – kinderdromen gaan over zielige mensen en dieren helpen, over verwondering en avontuur, en dat zij daar een rol in mogen spelen.

Odd and the Frost Giants, Neil Gaiman (HarperCollins Publishers, New York, 2009; illustraties van Brett Helquist)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Marvel 1602; of: het overbelasten van een verhaal

Onlangs besprak ik een kinderboek van Neil Gaiman; dit keer een boek uit dat andere genre waarmee hij zo bekend is geworden: de strip (of 'graphic novel'): *Marvel 1602*.

Neil Gaiman is als stripschrijver vooral bekend van *Sandman*, een complexe, lange reeks 'graphic novels' van de alternatieve volwassentak van DC: Vertigo. Het is naast de roman *American Gods* wellicht zijn bekendste en meest geprezen werk – naar mijn mening zeer terecht. Voor de mensen die Gaiman beter kennen zijn ook zijn samenwerkingsprojecten met Dave McKean bekend: het gaat om stripboeken (soms eerder kunstboeken) die als het kan *nog* obscuurder zijn dan *Sandman*, en in elk geval een stuk grafischer. *Marvel 1602* is echter iets heel anders. Ten eerste gaat het om een strip van die andere bekende stripuitgever, Marvel, bekend van de superheldenstrips als *The Fantastic Four*, *The X-men*, *The Hulk* en *Spiderman*. Het is de wellicht wat 'populairdere' tegenhanger van DC. Fans weten dat Gaiman een echte DC'er is – wat doet hij dan opeens bij Marvel?

In het nawoord schrijft Gaiman over hoe hij als kind bekend raakt met de Marvelstrips, en hoe hij in 2001 door de hoofdredacteur van Marvel wordt gevraagd een strip te schrijven. Hij gaat erop in. Het boek komt uit. En... hij geeft toe dat de reacties verdeeld waren. Zo riep Time Magazine het uit tot slechtste boek van het jaar. Liefhebbers en haters van het boek waren het erover eens dat het in elk geval géén *Sandman* was. En hoe kan dat ook anders? Marvel is immers geen DC. Gaiman haalt het wellicht beste stripboek van Marvel aan dat ooit is geschreven, als hij zegt: 'I was always fascinated by the way that *Watchmen* looked like the "wrong way to do it" panels from "How to Draw Comics The Marvel Way"'.

Maar er is nog een heel andere reden dat dit boek tot een opvallend boek maakt – en misschien tot een van de mindere boeken van Neil Gaiman. De opdracht die Gaiman van Marvel kreeg was: schrijf een strip over hoe het Marvel-universum* eruit zou hebben gezien als deze had bestaan in het jaar 1602. Gaiman heeft ervoor gekozen maar liefst meer dan vijftien van de superhelden uit het Marvel-universum in de achtdelige (=korte) strip te verwerken. Vervolgens heeft hij de meeste van hen een pseudoniem en ander uiterlijk gegeven, passend bij het jaar 1602, en zijn ze niet altijd meer zo gauw als superheld identificeerbaar. Daarbij komen er historische personages in voor – waaronder de twee belangrijkste: Queen Elizabeth (de laatste van de Tudors en gestorven in 1603) en haar opvolger James I van Engeland en VI van Schotland. Ten slotte moest er ook nog een origineel verhaal in verwerkt worden dat antwoord gaf op de vraag hoe kan het dat er een parallelle Marvel-universum bestaat in 1602.

Oei.

De enige echt geschikte lezer van deze strip is er een die én bekend is met het Marvel-universum én met de geschiedenis van rond 1600, en die weet welke personages historisch zijn en welke fictief (en bij welke 'moderne' superheld ze horen) en die tegelijkertijd nog eens het niet weinig complexe verhaal kan volgen. Ik vrees dat ik moet toegeven dat ik die lezer niet ben, en dat er maar weinig van deze lezers bestaan. De strip is vergeven van verschillende personages die met véél tekstballonnetjes en haast door elkaar heen schreeuwend het verhaal binnen de beperkte 'tijd' proberen te vertellen. En dat werkt niet. Was dezelfde strip zeg vier keer zo lang geweest, dan was het wellicht een echt goed boek geweest, waarin de lezer de tijd had om te wennen aan de personages en uit te vogelen wie wie is, en zich vervolgens had kunnen verdiepen in het interessante verhaal.

Is het dan een *slecht* boek? Nee, dat niet. Zoals een onbegrijpelijke songtekst op wonderschone muziek kan worden gezet (Spinvis...), zo kan een overvolle strip fantastisch worden uitgebeeld in illustraties. De covers van Scott McKown zijn zó bijzonder en passend bij het verhaal, dat er – terecht – achterin het boek een bijlage aan is gewijd (een soort 'the making of'). En de schetserige stripplaatjes, ook al zijn ze gevat in 'Marvel'-kaders, zijn eveneens sfeervol getekend door Andy Kubert en betoverend gekleurd door Richard Isanove. Het is dan ook wat pijnlijk dat 's werelds beroemdste stripletteraar, Todd Klein, de

rotklus had om het te veel aan tekst in ballonnetjes te proppen, zonder dat het helemáál onleesbaar werd en de plaatjes zichtbaar bleven.

*) Zie voor uitleg over de term 'universe' in de stripwereld mijn logje over Swamp Thing.

Marvel 1602, Neil Gaiman (illustrator: Andy Kubert en Scott McKowen; Marvel Comics, 2010 (oorspr. 2003-2004)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Roman van Walewein; of: het eerste round character?

De mooie uitgave uit 1350 is helaas niet de versie van de *Roman van Walewein* die ik heb gelezen. Ik heb om het mezelf maar eens gemakkelijk te maken een papieren prozavertaling van deze Middelnederlandse Arthurroman gelezen. Het verhaal wordt er echter niet minder bijzonder door.

Walewein, bij veel mensen bekender onder de Engelse naam Gawain, was een van Arthurs rondetafelridders. In het verhaal wordt een queeste in drie delen beschreven. Om een magisch schaakbord voor koning Arthur te bemachtigen, moet Walewein eerst een zwaard zien te bemachtigen, en om deze te mogen houden, moet hij een jonkvrouw schaken. Tussendoor beleeft hij nog allerlei avonturen, waarbij hij zijn moed en hoofsheid toont.

De vraag die centraal staat in het huidige Waleweinonderzoek, is of Walewein wel echt een hoofds voorbeeld was – er zijn momenten waarop hij helemaal niet zo'n hoofse held is, maar een bangerik die wordt gepest of een strijder die wel érg veel geweld gebruikt. Daarbij is duidelijk dat er meermaals ironie en humor wordt gebruikt in het werk. Het zou kunnen dat de auteurs wilden laten zien dat Walewein een echt mens is – mét tekortkomingen dus, maar ook een *der avonturen vader*.

Wat mij bij het lezen van het boek opviel, was inderdaad de karakteruitwerking van met name de hoofdpersoon. Deze was veel dieper dan ik had verwacht in Middelnederlandse literatuur. Middeleeuwse personages zijn vaak niet meer dan symbolen voor goede of slechte zaken, en daarmee per definitie *flat characters*. Walewein is in dit werk een held die met veel moeite enkele babydraken verslaat en daarna, verdoemd in de grot, jammerd dat hij er niet wegkomt en dat als hij teruggaat naar Arthur hij vast weer wordt gepest door hofmaarschalk Keye, omdat hij blijkbaar vaker onverrichter zake naar het hof terugkeerde. Walewein is ook een man die verliefd wordt op de jonkvrouw die hij voor een ander moet schaken en met wie hij vrijwel direct het bed in duikt. Walewein is de ene keer erg vergevingsgezind, zelfs voor de meest brute tegenstanders, maar slacht een andere keer bijna een complete hofhouding van een hem onbekend kasteel af.

Naast Walewein zelf komen ook tal van andere intrigerende personages in het boek voor. Wat te denken van de rode ridder die door Walewein wordt gedood, maar hem als geest te hulp schiet? En de prins die is omgetoverd in een pratende vos? Of een koning met de wonderlijke naam 'Wonder' in een al even wonderlijk kasteel? Veel van deze figuren waren voor de lezers in de tijd dat dit verhaal werd geschreven (rond 1250) al bekend en stonden waarschijnlijk symbool voor allerlei deugden en ondeugden. Het feit dat de Rode Ridder rood is, zal vast geen toeval zijn. Het kon staan voor vuur, bloed, liefde en agressie – allemaal zaken die best passen bij deze mysterieuze ridder.

Als huidige lezer is het moeilijk vast te stellen wie deze personages precies zijn, hoe ze bekend staan, eventueel waarvoor ze symbool staan (hoewel velen van hen duidelijk niet hoofds zijn). Een lezer die beter bekend is met andere Arthurromans zal zeker meer uit het verhaal kunnen halen, maar ook dan zal de lezing achterblijven bij die van contemporaine lezers/toehoorders.

Maar eerlijk gezegd vind ik het wel wat hebben; de kennislacunes met betrekking tot de personages – en wat dat betreft ook de wonderlijke plaatsen en voorwerpen – geven het verhaal meer diepte. De lezer kan zich een hele wereld voorstellen achter dit alles, meer verhalen en ervaringen, meer monsters, koningen en kastelen. Het boek is daarbij zo grafisch geschreven dat ik me het goed als strip kan voorstellen – voor een film is het wellicht wat te zeer van de hak op de tak geschreven. Dat het ook als inspiratie voor andere romans kan dienen bewijst Couperus' *Het zwevende schaakbord*.

Dat Middelnederlandse literatuur niet altijd vlak en/of saai is, wordt dus bewezen door de *Roman van Walewein*. Ik hoop dan ook dat de auteurs Penninc en Pieter Vostaert op hun wolk verrukt toekijken hoe hun werk bijna 700 jaar later nog steeds met enthousiasme wordt gelezen.

Roman van Walewein, Penninc & Pieter Vostaert (vert. van R.J. Wols, Het Spectrum, Utrecht 1983
(oorspr. 1350))

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Ze lopen gewoon met me mee...; of: boeken voor kinderen

Als kind hield ik ontzettend veel van prentenboeken – zelfs op de leeftijd dat de meeste andere kinderen die van lezen hielden zich bezighielden met Thea Beckman was ik stiekem nog steeds verliefd op die mooie plaatjes. De enige boeken met veel tekst die ik las waren *Meester Pompelmoes* van Hans Andreus en die fantastische uit het Engels vertaalde korte verhalen vol spoken, rare wezens en vreemde gebeurtenissen van een schrijver van wie ik helaas de naam niet meer weet.

Van al die prentenboeken waren er een paar echt favoriet. Eén daarvan was in elk geval *Mag ik hem houden?* (*Can I keep him?*) getekend en geschreven door Steven Kellogg. Het ging over een jongetje dat met allerlei al dan niet denkbeeldige dieren thuiskwam (een gewonde duif, een dinosaurus, een krokodil) en steeds aan zijn moeder vroeg: 'mag ik hem houden?'. Het antwoord luidde steeds: 'Nee, want.. [dan eet hij je vader op / dan stort het huis in / ...]'. Ook het antwoord werd stevast uitgebeeld. Hilarisch voor een kind als ik. Het eindigde ermee dat het jongetje thuiskwam met een ander jongetje. 'Mag ik hem houden?' 'Nee, je mag hem niet houden, maar je mag wel met hem spelen'. Dit prentenboek won een Zilveren Griffel in 1974.

Enkele dagen geleden kreeg mijn zoontje van het bezoek een mooi cadeau. Een prentenboek over een jongetje met de naam Kareltje. Ik herkende de tekenstijl meteen: Steven Kellogg! Volgens de voorkant won dit boek in 1978 de Zilveren Griffel. *Ze lopen met me mee...* (originele titel: *The boy who was followed home*) is weliswaar *geschreven* door een andere auteur, het verhaal doet toch denken aan *Mag ik hem houden?* Een soortgelijk jongetje, dat van nijlpaarden houdt, wordt in dit boek achtervolgd door... precies: nijlpaarden. Waar ze vandaan komen weet hij niet, maar hij vindt het wel leuk. Zijn familie thuis vindt het minder: de nijlpaarden bezetten de goudvisvijver en lopen over grootvader verjaardagsfeestje heen. Ook dit keer mag het jongetje zijn dieren niet houden. Maar toch loopt het boek goed af – denk ik. De nijlpaarden moeten het veld ruimen, maar er is niks gezegd over dat giraffen niet mogen verschijnen... Het is een wat open einde voor volwassenen, maar het valt te raden hoe kinderen het zouden invullen (natuurlijk mogen de giraffen wel blijven – of anders dinosaurusen).

Het is fantastisch hoe zulke boeken de manier van denken van kinderen in ere houden. 'Die rare volwassenen met hun regeltjes en wat wel en niet mag en kan... Ze zijn maar saai!'. Gelukkig zijn er kinderboekenschrijvers die zich kunnen inleven in kinderen. Voor mij als kind kon niks raar genoeg zijn. Dus boeken met levende standbeelden die naar de bioscoop gingen, snoskommers, een kind dat vlinders at – die waren bij mij heel wat welkomer dan verantwoorde historische of psychologische boeken (saai!).

Zoals Harry Jekkers het al zegt: 'Raar is leuk, gewoon dat is zo saai.' En dat raar ook een veilig gevoel kan geven – ja, dat is dan weer iets voor kinderpsychologen, *volwassen* kinderpsychologen.

Ze lopen gewoon met me mee..., Margaret Mahy (illustraties door Steven Kellogg; vert. van L.M. Niskos, Lemniscaat, Rotterdam 2006; oorspr. Franklin Watts Inc. 1975)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

The Eye of the World

Als iemand mij een aantal jaren geleden vroeg van wat voor boeken ik hield, zei ik meestal ‘van alles, maar vooral horror en fantasy’. Op een gegeven moment las ik eigenlijk weinig horror meer en nauwelijks fantasy. Bovendien: mijn fantasy-ervaringen bestaan grotendeels uit *The Lord of the Rings* en de boeken van Neil Gaiman (als je dat laatste al fantasy kunt noemen). Mijn broer heeft echter een hele kast vol fantasy-series, dus vroeg ik hem of ik niet iets van hem kon lenen, zodat ik weer eens wat fantasy kon lezen. Hij kwam aan met *The Eye of the World*, het eerste boek van een veel te lange serie: ‘The Wheel of Time’ van Robert Jordan.

Robert Jordan is een van de bekendste high fantasy-schrijvers, en wordt vaak gezien als de ‘opvolger’ van Tolkien. *High fantasy* is naast *sword and sorcery* het meest bekende subgenre van fantasy: het zijn eposen, vaak over langere perioden (era’s) in een parallelle wereld waarin hele groepen personages (vaak ook diverse rassen), volken en landen een rol spelen. *Sword and sorcery* behelst verhalen met één duidelijke hoofdpersoon/held, die meestal met het zwaard of de toverstaf monsters bevecht en andere queesten ten uitvoer brengt. Deze typering van mij is erg kort door de bocht en doet geen recht aan het genre fantasy, maar het zegt wel iets over wat een lezer ongeveer kan verwachten van een boek van Robert Jordan, en dus ook over wat ik verwachtte toen ik er aan begon.

The Eye of the World begint, zoals het een high fantasyboek betaamt, met een proloog over een wereldschokkende gebeurtenis vele era’s geleden. Vervolgens volgt de lezer een groep jongens (en meisjes) uit een onbeduidend, autarkisch en wereldvreemd dorpje die meteen al in de actie van het verhaal zitten. Dan verschijnen er mysterieuze en edele lieden ten tonele die de groep begeleiden in hun wat vage queeste. Het dorpje en de omgeving ervan deden me meteen denken aan de Shire uit *The Lord of the Rings*, de jongens aan de jonge hobbits die er wonen, en de mysterieuze lieden aan Aragorn en consorten (ofwel ‘The fellowship’). Hoewel er duidelijke verschillen zijn tussen *The Eye* en *LoTR* – zoals de rol die magie in het verhaal speelt, de structuur van de wereld en de tijd, en de soort van priesteres die de rol van Gandalf zou kunnen vervullen maar toch echt heel anders is – vielen mij vooral de overeenkomsten op. Niet zozeer in het plot, maar vooral in bepaalde karakters, omgevingen, monsters en gebeurtenissen. Op een gegeven moment ging mij dit nogal storen.

Voor *LoTR*-fans twee voorbeelden (citaten) die geen uitleg behoeven:

‘Two Rivers Tabac,’ the Lord of Fal Dara said as they filled their pipes. ‘Hard to come by, here, but worth the cost.’

The signal would be flashed, to towers further from the Border, and by those to still others, and so relayed to the heartland fortresses, from where the lances would ride to turn back the raid.

Opvallend en storend is vooral het Sauron-motief van de enigszins abstracte kwade kracht die gevangen zat achter bergen (in *The Eye* heten deze bergen, waarom niet, ‘the Mountains of Dhoom’) en vanuit daar probeert de wereldmacht te grijpen.

Het verbaasde me dan ook niet op Wikipedia te lezen dat Jordan zelf heeft gezegd dat hij in de eerste hoofdstukken probeerde The Shire op te roepen; in het artikel zelf worden zelfs meerdere parallellen genoemd (de zeer duidelijke overeenkomst tussen orks en trollocs, Nazgûl en Myrddraal, Aragorn en Lan, Treebeard en the Green Man, etc. etc.). Je zou er een spel van kunnen maken.

Het einde van dit eerste boek van *The Wheel of Time* maakt echter veel goed, en maakte mij, ondanks de eerder genoemde ergernissen, benieuwd naar het tweede deel.

The Eye of the World – Book One of the Wheel of Time, Robert Jordan (Tor Books (Tom Doherty Associates), New York, 1990)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

V for Vendetta; of: een literaire strip

Eén van de stripplassiekers die nog op mijn lijstje stond, was *V for Vendetta* van stripgrootmeester Alan Moore, van wie ik al eerder de klassieker *Watchmen* uitvoerig heb besproken.

Canon, literatuur, klassieker, cult – zomaar wat termen om aan te geven dat een werk meer is dan gewoon een boek (of film, of strip...). Onder andere in de artikelen over *Watchmen* heb ik duidelijk willen maken dat ook sommige strips dergelijke predikaten kunnen hebben. Zulke strips gaan verder dan alleen een verhaal in beeldvorm weergeven: ze vernieuwen de cultuur, ze zetten aan tot het herijken van ideeën over de wereld om ons heen, net zoals 'Grote Werken' dat doen in andere culturele uitingen.

Voor ik verder inga op *V for Vendetta*, wil ik nog even ingaan op mijn dieldeling in graphic novels uit een eerder artikel. Naast de 'verstrippingen' van bekend proza (helaas vaak van slechte kwaliteit), zijn er ook nog twee vormen van originele strips die vaak met deze term worden aangeduid: strips die zijn ontstaan uit de prozatradië (denk aan *Maus* van Art Spiegelman) en die die zijn ontstaan uit de Amerikaanse superheldenstrips.

Alan Moore is een schrijver die schreef voor DC Comics en dus zou je verwachten dat hij in de laatste categorie thuisheert. Zijn stijl heeft inderdaad duidelijk zijn roots in deze traditie, hoewel hij ook daar wilde vernieuwen. In een brief aan de tekenaar schrijft Moore:

...that not only would we do without thought balloons and sound effects but
I was prepared to get rid of most of the caption boxes as well and just rely
entirely on pictures and dialogue.

Zijn verhalen hebben daarnaast een zeer duidelijk politieke lading en zijn doordacht maatschappijkritisch (dus meer dan alleen *good* versus *evil*) – daarin lijken zijn strips veel meer op literaire strips als *Maus*.

Om terug te komen op de cultuurveranderende kracht van meesterwerken: *V for Vendetta* heeft duidelijk veel invloed gehad op latere werken, met name strips. Een van de fans van de strip heeft de interessante website *V for Vendetta Shrine* opgezet. In de tekst over de website zegt hij/zij over het opzetten ervan:

It has been a labor of love for a story that has literally changed and saved my
life.

De website herbergt een schat aan informatie over de strip, van een uitgebreide analyse en een bespreking van Guy Fawkes (waar het hoofdpersonage/symbool V deels op is gebaseerd) tot aan een 'gallery' en enkele 'media'.

Aan de oppervlakte leest *V for Vendetta* als een anti-utopie geplaatst in een alternatief heden waarbij Afrika en Europa grotendeels zijn verwoest door een nucleaire oorlog en in Noord-Europa een fascistische groep de macht heeft. Deze machthebbers onderdrukken het volk op Stasi-achtige manieren, met veel camera's, spionnen en veel geweld (en zelfs concentratiekampen). 'Big Brother is watching you'. Alan Moore heeft ook laten weten dat werken als *Fahrenheit 451* van Ray Bradbury hem hebben geïnspireerd. Maar het volk láát zich onderdrukken. Het volk is gemaakt-gelukkig zo lang ze blind zijn voor de misstanden bij de minderheden. Het regime is dan ook voortgekomen uit datzelfde volk. De revolutie (of in elk geval revolte) in *V for Vendetta* komt dan ook niet vanuit het volk, maar vanuit één extreme anarchist: V. Hij is *niet* blind en wil dat de mensen ook gaan zien. Heel toepasselijk is dan ook zijn uiterlijk: een theaterversie van een van de bekendste politieke bommenleggers (letterlijk): Guy Fawkes. Het tweede deel van het boek draagt daarbij de veelzeggende titel 'This Vicious Cabaret'.

Misschien wel het meest aansprekende in het boek vond ik de brief van ene Valerie. V gebruikt deze brief om een andere vrouw tot inzicht te laten komen. Tussen alle geweld en haat schijnt die brief als een ster in de duisternis – haast letterlijk, aangezien het in een concentratiekamp geschreven is. De brief is gericht aan de toevallige vinder. Als afsluiting van dit artikel een citaat uit deze brief:

I don't know who you are. Or whether you're a man or a woman. I may never see you or cry with you or get drunk with you. But I love you. I hope that you escape this place. I hope that the world turns and that things get better, and that one day people have roses again. I wish I could kiss you.

V for Vendetta, Alan Moore (illustrator: David Lloyd; Titan Books, Londen, 2005 (oorspr. deel 1-10: DC Comics, New York, 1988/1989))

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Mama kwijt

Tot en met komende vrijdag (28 januari) zijn het nog de Nationale Voorleesdagen – deze begonnen vorige week woensdag. Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) organiseert dit gebeuren elk jaar. Aan de hand van het door hen uitgeroepen Prentenboek van het jaar wordt overal in het land door al dan niet bekende Nederlanders voorgelezen. Dit gebeurt onder andere in bibliotheken en kinderboekwinkels. En hopelijk ook bij ouders thuis.

Dit jaar is het Prentenboek van het jaar *Mama kwijt* van de Britse schrijver Chris Haughton. Het gaat over een uilskuiken dat uit het nest is gevallen en zijn moeder kwijt is. Een eekhoorn zoekt met hem mee naar zijn mama, maar pas als ze de wat slimmere kikker tegenkomen, wordt mama gevonden. Daarna eten ze gezamenlijk koekjes in het nest.

Zelf vind ik het vooral erg leuk door het onderwerp (natuur), de knipselachtige tekenstijl en de geslaagde, sfeervolle kleurcombinaties. Nog blijer werd ik toen ik erachter kwam dat de schrijver een aanhanger is van de zogenaamde ‘diepe ecologie’, een stroming die uitgaat van de intrinsieke waarde van de natuur en vindt dat de mensen zich weer meer verbonden met de natuur zouden moeten voelen. Respect voor de natuur vind ik zelf ook een belangrijk onderdeel van de opvoeding. Het boek is sterk illustratief, met maar weinig tekst. Haughton zelf zegt hierover:

The main thing was for the story to be able to be read without words so that children can understand everything just by looking at it. I also wanted there to be other visual interests in the book that children can find themselves.

In de Nederlandse CPNB-editie van het boekje zit achterin een dvd met daarop het verhaal als tekenfilm, voorgelezen door Maureen du Toit. Het is erg leuk omgezet in beweging, blijkbaar ook voor het publiek: ik heb mijn dertien maanden oude zoontje nog nooit zo geboeid naar een tekenfilmpje zien kijken. Ik vermoed ook dat het steeds terugkerende woord ‘mama’ hem boeit.

En als u als lezer nu ook het boek gaat voorlezen, kijk dan zelf wel beter dan de eekhoorn en even goed als de kikker! Ik had in elk geval een vingerwijzing van Haughton nodig om zelf mama (meermaals) te kunnen vinden...

Mama kwijt, Chris Haughton (Uitgeverij J.H. Gottmer, Haarlem, 2010, vert. J. H. Gever; oorspr. A Bit Lost, Walker Books, Londen, 2010)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Omega minor

Wat moet ik met dit boek? Het uiteindelijke cijfer dat we met de leesclub aan *Omega minor* gaven was ongeveer een acht. En toch waren de reacties niet alleen positief. Een bizar (slecht?) einde, veel filosofische (te-)vaagheden, veel (te) expliciete gruwelijkheden. Te academistisch en (te) veel seks...

Wellicht tekenend is de plot zoals die op Wikipedia staat. Het is duidelijk dat de auteur van dit stukje tekst niet goed wist hoe hij dit boek moest samenvatten:

Berlijn, 1995. Paul Andermans, een jonge Vlaamse wetenschapper, wordt in de metro door neonazi's in elkaar geslagen. In het ziekenhuis ontmoet hij Jozef de Heer, een oudere heer van Nederlands-joodse afkomst, die hem een volledige autobiografie dicteert: de jaren dertig in Duitsland, zijn verzet, Auschwitz, zijn leven in de DDR. Een andere verhaallijn gaat over Goldfarb, een Duitse wetenschapper die meewerkte aan de Amerikaanse atoombom. De verhalen worden op tijd en stond gesmeerd met een flinke portie seks. Naar het einde gaat het over in sciencefiction met de ontploffing van een nieuwsoortige atoombom in Berlijn.

Het is een moedige poging, maar doet totaal geen recht aan het boek (los van het feit dat er minstens één inhoudelijke fout in staat). Dat kan ook niet, het boek is veel te complex. De schrijver heeft een levenswerk willen schrijven, en doet dat met dezelfde middelen als een Mulisch of een Eco: véél woorden, véél complexiteit en verwarring, en een uitstalling van zoveel mogelijk kennis.

Het is een boek waarover weer andere boeken vol geschreven kunnen worden. Dat ga ik hier niet doen, ook al zijn er veel aspecten die ik echt interessant vindt. Ik zou niet weten waar ik moet beginnen, wat ik eruit moet pikken, zonder de hele rest erbij te betrekken.

Maar ik kan zeggen wat ik goed vind aan het boek, en wat slecht. Zo wordt het boek terecht een 'encyclopedische roman' genoemd. Als je ervan houdt, is het 'leuk' om zoveel te weten te komen over Project Manhattan (het maken van De Bom door de Amerikanen), Auschwitz en de komst van De Muur. En dan zijn er de interessante overdenkingen van sommige personages (lees: de auteur); bijvoorbeeld dat hele complex rond die omega – als een soort kristal van symbolen baant het zich een weg door het boek en houdt het min of meer bij elkaar. Denk aan Ω als symbool van het einde (of begin?) en aan de paddenstoelwolk van de atoombom. Interessant.

Ik ben minder te spreken over de algehele vaagheid gecombineerd met de complexiteit van het boek. Het doet me soms denken aan voor mij berucht-onleesbare filosofieboeken. Wordt ik geacht als lezer elke zin op al die ruim 600 pagina's te laten bezinken en de betekenis en symboliek ervan te doorzien? En waarom word je als lezer steeds op het verkeerde been gezet? Vindt Verhaeghen dat grappig? Het probleem is dat als je bepaalde zaken mist, veel van de fragmenten (of hele hoofdstukken) aan kracht verliezen, omdat je dan alleen nog bezig bent je erdoorheen te lezen.

En ten slotte, daar is het weer, die oervervelende seks die – lijkt het – haast wettelijk verplicht is voor Nederlandse/Vlaamse literatuur. *Omega minor* zonder seks was waarschijnlijk ruim de helft dunner geweest. Toegegeven, seks is in het boek een belangrijk motief en heeft symbolische waarde, maar geen enkel motief wint aan kracht als het bijna elke pagina tevoorschijn treedt.

Conclusie: leuk om je middels dit boek te verdiepen in de oorlog, je hersenen te trainen en goed als middel tegen seksverslaving. Houd je niet van een *overload* aan seks, 600 pagina's braintraining en twintig verschillende talen, dan is het geen ramp dit boek over te slaan.

Omega minor, Paul Verhaeghen (Meulenhoff | Manteau, Amsterdam | Antwerpen, 2004)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

De zwerm

Een boek van ruim 900 pagina's weer herlezen. Soms doe ik dat. Het moet dan uiteraard wel gaan om een boek dat het herlezen waard is. Vaak gaat het dan om complexere maar tegelijk spannende boeken. Zo heb ik *In de ban van de ring* meerdere keren herlezen, alsmede de *Sandman*-reeks van Neil Gaiman. Dit keer dus *De zwerm* (Duits: *Der Schwarm*).

Waarom is deze 'ecologische thriller' zo dik? Eigenlijk is het verhaal zelf niet erg complex. Wat het complex maakt is het grote aantal personages. Wil je dit boek nog gaan lezen, en schrik je niet terug van wat Duits, dan kun je ook de lijst van personages (zie het Duitse Wikipedia-artikel) naast het boek houden tijdens het lezen. Of het boek herlezen dus. Een tweede reden dat het zo dik is, is dat het gaat om een 'encyclopedische roman': soms staan er bladzijden lang verhandelingen over diepzeebootmechanica of over de leefgewoonten en bouw van de verschillende soorten Annelida in de diepzee. Of over de werking van een crisisteam in Amerika. Of over de economische, milieukundige en bouwtechnische aspecten van een booreiland. Of over methaanvelden. Of over de werking van zeebevingen. Misschien is het wel een verwijzing naar die beroemde encyclopedische roman over de zee en het gevecht met de natuur: *Moby Dick* van Herman Melville.

De kans bestaat dat ik nu potentiële lezers heb afgeschrikt, maar ik zal het een beetje positiever maken. Het encyclopedisme in dit boek zorgt wél voor een (op z'n minst interne) geloofwaardigheid. Veruit de meeste feiten zijn ook echt werkelijke feiten – het dankwoord beslaat dan ook twee pagina's aan professoren en dergelijke – en juist dát maakt het boek extra spannend: omdat je weet dat de genoemde rampen echt zouden kunnen gebeuren (dat wil zeggen: tot een heel eind in het boek). Aangezien de mens duidelijk 'de schuldige' in het boek is, heeft het boek een hoog Al Gore-gehalte, maar eigenlijk vind ik dat niet zo erg (de mensheid máákt de aarde immers ook kapot).

Ik zal niet te veel ingaan op het verhaal. Het volstaat om te weten dat het verhaal begint met twee verhaallijnen. In de eerste vormt Anawak (een Canadese walvisdeskundige) het hoofdpersonage. Hij ontdekt dat de walvissen vreemd gedrag beginnen te vertonen. In de tweede verhaallijn is het de Noorse maritiem bioloog Johanson die iets raars ontdekt: een onbekend soort wormen en bepaalde bacteriën lijken de methaanvelden op de continentale hellingen in de zee te destabiliseren. Uiteraard hebben zowel Anawak als Johanson te maken met allerlei andere mensen. Daarbij komt dat er ook andere vreemde gebeurtenissen op en in zee plaatsvinden waar weer andere wetenschappers bij betrokken zijn, maar ook politici, olieboorders, schippers en tal van andere mensen (vier karakters zijn trouwens daadwerkelijk bestaande mensen).

Het is wat ongelukkig dat Schätzing ervoor heeft gekozen al deze mensen tot personages te verheffen. Het boek wordt er, zoals gezegd, onnodig complex van, maar bovendien is Schätzing niet op zijn sterkst als hij het menselijk verkeer beschrijft, zeker als het om liefdesverhoudingen gaat.

Waar het boek, en de spanning in het boek, het vooral van moet hebben zijn dan ook Schätzings beschrijvingen van natuurrampen, het dreigende (onder)zeelandschap, eigenlijk dreiging en 'mechanische' actie in het algemeen. Op die momenten blijkt Schätzing een erg filmische schrijver te zijn. Zo lang de personages hun mond houden is er eigenlijk niks aan de hand (maar helaas doen ze dat wat mij betreft niet vaak genoeg).

Dat het boek, ondanks het vele geklets en de vele encyclopedische beschrijvingen, goed verfilmbaar is, wordt wellicht het best bewezen door het feit dat Uma Thurman al in 2006 de filmrechten van het boek heeft gekocht. De verfilming komt waarschijnlijk in 2015 uit.

De zwerm, Frank Schätzing (A. W. Bruna Uitgevers B.V., Utrecht, 2007; vert. door Gerrit ten Bloemendal en Dirk de Rijk; oorspr. *Der Schwarm*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Keulen, 2004)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Dagboek van een onsterfelijke; of: moderne gothic

Gewoonlijk lees ik voor de leesclub een door een van de leden uitgekozen boek. Dit keer was het anders – de opdracht luidde: lees een boek dat je eigenlijk al heel lang wil lezen, maar dat nog steeds ongelezen is gebleven. Hoewel er boekenkasten vol van dat soort boeken zijn, was mijn keuze toch vrij snel gemaakt: *Interview with the Vampire* van Anne Rice.

Zo veel boeken als er zijn die ik nog wil lezen, zoveel redenen zijn er *waarom* ik een boek nog wil lezen. Voor het genoemde boek waren dat er drie: 1) vroeger wilde ik altijd graag nog eens (moderne) gothic lezen, maar dat was er eigenlijk nooit echt van gekomen – dit boek is wellicht *de* moderne gothic-klassieker; 2) hoewel ik het boek nog niet had gelezen, had ik wel al eens de film gezien – en hoewel die wat was weggezakt, wist ik nog wel dat ik die toen erg goed vond; 3) weer een tijd later las ik *The Mummy* van Anne Rice, en dat vond ik een goed boek, dus ik was opnieuw nieuwsgierig naar haar vampierboek.

Nu is *The Mummy* van Anne Rice een boek dat bol staat van avontuur, horror én romantiek (zowel psychologisch als fysiek). Het is een boek dat je zo uit hebt, ook al is het een stuk dikker dan *Interview*. Hierdoor, en omdat mijn herinnering aan de film was weggezakt, had ik een verkeerde verwachting van *Interview*. De eerste helft vond ik nogal saai – er zit geen avontuur in, nauwelijks horror, maar wel veel gepyschologiseer. In de tweede helft zit meer (dan wel vooral dramatische) actie. Nu ik het boek uit heb, kijk ik er anders naar, en kan ik toch zeggen dat ik het een goed boek vond.

Interview with the Vampire is het eerste deel uit de ‘vampierkronieken’ van Anne Rice. Al heb ik de volgende delen nog niet gelezen, duidelijk is dat *dit* deel gaat over een vampier met een identiteitscrisis, het is eigenlijk een psychologische ontwikkelingsroman. Deze thematiek wordt daarbij ook gebruikt om de lezer vragen te stellen als ‘hoe zou onsterfelijkheid zijn, wat zou dat voor invloed hebben op onze psyche en identiteit? Heeft het ‘leven’ dan zin?’. Vooral die laatste vraag is belangrijk, omdat het een van de kernideeën van de ‘gothic’ subcultuur raakt, namelijk de existentialistische wanhoop.

Gothic als (moderne) subcultuur is vanaf de herontdekking van de Victoriaanse gothic (Poe, Baudelaire, Keats) door allerlei schrijvers, bands en anderen beïnvloed, en er zijn daardoor ook vele substromingen ontstaan. Anne Rice is duidelijk een van de invloedrijksten geweest, zeker als het gaat om de substroming ‘romantigothic’. Een citaat van Wikipedia:

Een nieuwe literaire invloed op de Gothic-scene was Anne Rice’
heruitvinding van het idee van de vampier. Rice haar personages werden
afgeschilderd als wezens die worstelden met eeuwigheid en eenzaamheid. Dit
tezamen met hun tegenstrijdige of tragische seksualiteit trok veel Goth-lezers
erg aan, wat haar werk zeer populair maakte in de jaren tachtig tot in de jaren
negentig.

Rice’ invloed is ook duidelijk merkbaar in tv-series als *Buffy the Vampire Slayer* van Joss Whedon en *True Blood* (gebaseerd op *The Southern Vampire Mysteries* van Charlaine Harris). Zij heeft de vampier uit het puur monsterlijke gehaald en er een voelend en sociaal wezen van gemaakt, wat ook het concept van een mondiale vampiergemeenschap met eigen sociale regels en wetten heeft opgeleverd. Vooral dit ‘maatschappelijke’ aspect is duidelijk in de genoemde series terug te vinden. Meestal is er daarbij sprake van een hautaine vampierelite en een outcast (zoals de karakters Angel en Bill Compton die duidelijk zijn terug te voeren op Rice’ dramatische karakter Louis).

Het is trouwens niet aan te raden de Nederlandse vertaling te lezen (ik heb die gelezen omdat dat de enige versie in de bieb was). Deze is slecht vertaald en zo te zien niet geredigeerd. Dat wordt dus voor mij *herlezen* van het boek in het Engels en het *lezen* van de vervolgdelingen. (Alsof ik nog niet genoeg te lezen heb...)

Dagboek van een onsterfelijke, Anne Rice (Uitgeverij M, Amsterdam, 2004; vert. door W. van Mancius; oorspr. Interview with the Vampire, Alfred A. Knopf, New York, 1976)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

From Hell; of: de geschiedfilosofische docustrip

Een lezer die het oeuvre van Alan Moore leest, zal weliswaar overeenkomsten ontdekken in zijn boeken (vooral inhoudelijk en filosofisch), maar wat het meest opvalt zijn toch de verschillen. Leest *Watchmen* nog als een (weliswaar afwijkende) superheldenstrip, *V for Vendetta* is al geen superheldenstrip meer, al zijn de illustraties nog even traditioneel. In *From Hell* wordt ook afgestapt van de traditionele gekleurde stripplaatjes. Wat overblijft is de altijd aanwezige kritische houding van Moore.

Wie *From Hell* snel doorbladert, zal twee dingen over het boek kunnen zeggen: het is een dik boek met kleine, sobere, schetsmatige zwart-witplaatjes en veel priegelige tekst. Het nodigt daarmee niet direct uit tot lezen. Ook zal het de bladeraar niet ontgaan dat het boek gaat over Jack the Ripper. En hiermee zijn twee belangrijke aspecten van het boek direct genoemd: 1) het boek is een docustrip over Jack the Ripper, sterker nog: het bevat een enorme appendix van eindnoten om vooral alles te kunnen verantwoorden; 2) het is een sober boek, wat aansluit bij de treurige plot, het kille Londen van eind negentiende eeuw en het feit dat het Moore vooral om de tekst gaat, de inhoud.

Maar waarom kiest Moore dan voor een strip, en niet een prozaverhaal – sterker nog: waarom een *verhaal* en niet een non-fictieboek? De eerste vraag kan worden beantwoord middels een citaat uit een van de annotaties (4.5). Hier zegt Moore ‘that *From Hell* has, if anything, been more thoroughly researched visually than it has in terms of content.’ Verbazingwekkend! Een boek met zoveel annotaties om te verantwoorden welke literatuur is gebruikt en wat wel en niet fictief is, is nog meer onderzocht op visueel gebied? Waar mogelijk is elk gebouw, elke straat en elk interieur en zelfs het uiterlijk van de personages opgezocht en nagetekend. Blijkbaar moeten we dus concluderen dat de illustraties primair bedoeld zijn als aanvulling op het documentaire aspect van het boek.

Ook verstopt in de brij van literatuurverwijzingen in de annotaties is het volgende citaat te vinden (4.18), dat kan helpen bij het beantwoorden van de tweede vraag: waarom fictie? ‘The suggestion that the 1880s embody the essence of the twentieth century, along with the attendant notion that the Whitechapel murders embody the essence of the 1880s, is central to *From Hell*’. Met andere woorden: het boek gaat niet over Jack the Ripper, het gaat over de essentie van de twintigste eeuw! Het woord ‘essentie’ is hierbij belangrijk, aangezien een non-fictiewerk alleen feiten kan opsommen – alleen en fictief werk is in staat ergens de *essentie* van te tonen.

De goede verstaander van Alan Moore weet dat hij vooral een vrijdenker is, een kritisch denker die de wereld om zich heen vanuit een vogelperspectief probeert te doorgronden (en hij is daarbij niet bang om ook een politiek of ethisch commentaar te geven). Het lijkt alsof Moore de berg aan annotaties alleen gebruikt om extra kracht te geven aan zijn mening over de historische ‘werkelijkheid’: hoe precies je ook te werk gaat, de geschiedenis is niet te vangen en zal altijd uit onze handen glippen. De geschiedenis is niet meer dan een *verhaal*. Een verhaal waarvan we kunnen leren – ok – maar geen *waar* verhaal. Hij werkt deze gedachte uit in een extra strip die appendix 2 vult: ‘Dance of the gull catchers’. Het gaat over de geschiedenis van de *mythologisering* van Jack the Ripper en tegelijkertijd over al die mensen die proberen de waarheid over hem te vangen. ‘Gull’ is de naam van één van de verdachten, maar is ook Engels voor meeuw. We zien dan ook allerlei ‘Ripperologen’ met een netje achter een meeuw aanrennen. Moore heeft kritiek op de methode van historici: duik te veel in de geschiedenis met z’n allen, schrijf bergen boeken, en niemand weet meer wat wel en niet waar is – of zie de geschiedenis als een simpele puzzel: ‘using this method, the solution to the Second World War is as follows: Hitler [murderer], the German Economy [motive], tanks [means].’ Moore wijst beide methoden af.

Maar wat is dan Moores oplossing? ‘Oplossing?’ zou Moore zeggen, ‘er is geen oplossing, we zullen de waarheid nooit kennen’. Maar wat we wel kunnen doen is proberen de *essentie* van een tijd te vangen. Wanneer we een geschiedenisboek hebben gelezen, kennen we een rij nietszeggende en onvolledige feiten. Wanneer we een verhaal hebben gelezen, blijft er een indruk achter – en die indruk is de essentie waar het om gaat.

Het gevoel na het lezen van *From Hell* is dus de essentie van de twintigste eeuw. De jaren 1880 waren jaren van verandering naar een nieuwe wereld die in de twintigste eeuw tot volle bloei en 'verschrikking' kwam. Hier lag de kiem, en als we die kiem begrijpen, aanvoelen, kunnen we wellicht met andere ogen naar de wereld om ons heen kijken, en wie weet, ook anders handelen.

From Hell, Alan Moore (illustrator: Eddie Campbell; Top Shelf Productions, Marietta, 2011 (oorspr.1989)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Zomerhuis met zwembad

Zoals ik al weleens eerder heb geschreven, ben ik over het algemeen geen grote fan van Nederlandse literatuur. Wellicht is mijn recensie over *Omega minor* een goed voorbeeld van hoe ik de standaard Nederlandstalige literatuur ervaar. Hoewel *Zomerhuis met zwembad* van Herman Koch niet mijn lievelingsboek zal worden, zijn er toch een aantal elementen die ik erg leuk vond.

Het boek gaat over een huisarts, Marc Schlosser, die voor het medisch tuchtcollege moet verschijnen. Het eerste gedeelte van het boek wordt vooral gevormd door een monoloog van de huisarts die op een neerbuigende manier naar allerlei 'patiënten' kijkt. Dit deel is vooral goed leesbaar door de sarcastische, zwarte humor – en daar houd ik zelf wel van. Inhoudelijk leert de lezer vooral de niet per se sympathieke maar ergens ook realistische hoofdpersoon kennen en gaat het over vreemdgaan en de botte geilheid van mannen.

Het tweede gedeelte bestaat uit het spreekwoordelijke onweersgerommel. Het begint heel expliciet bij hoofdstuk 25: 'Soms spoel je je leven terug, om te kijken op welk punt het nog een andere richting had kunnen nemen. Maar soms valt er helemaal niks terug te spoelen'. Aan het einde van hoofdstuk 28 vindt 'de ramp' plaats. En met hoofdstuk 29 begint dan ook het derde gedeelte: ontkennen, inzien en berusten. Inhoudelijk gaat het tweede en derde deel steeds meer over hoe de huisarts als vader de gebeurtenissen van zijn dochter ervaart en hoe hij ermee omgaat. Het boek is opeens niet meer zo grappig, maar bittere ernst – een drama.

Marc Schlosser is wat Koch een 'lichte psychopaat' zou noemen, maar vooral een realistische en dus niet geheel sympathieke man. In die zin moest ik denken aan de vader in *Tirza* van Arnon Grunberg. In een interview uit 1995 voor Vrij Nederland zegt Koch: 'Van de jonge schrijvers vind ik Arnon Grunberg een goed voorbeeld van hoe het ook kan. Eindelijk iemand die helemaal zichzelf is.' Enige invloed van Grunbergs stijl is dus niet helemaal uitgesloten. Toch is er één heel groot verschil met de vader in *Tirza*. De vader van Tirza bewerkstelligt met zijn extreme, beschermende vaderschap de ondergang van zijn dochter. Marc Schlosser bewerkstelligt met *zijn* ook wat wereldvreemde doch beschermende vaderschap juist de ondergang van de (volgens hem) schuldige, en zo de 'redding' van zijn dochter.

Koch maakt er geen geheim van dat hij walgt van de 'sympathieke' personages in de literatuur die 'lijden onder het leven' – volgens hem moet de literatuur geen sociale werkplaats zijn die politiek correct en vaak juist helemaal niet realistisch is.

De kunstmatige sympathieke hoofdpersoon verdwijnt volgens mij echter steeds meer uit de Nederlandstalige literatuur, en Koch zelf is niet heel duidelijk in zijn eigen 'politieke correctheid' dan wel eerlijkheid. Over het thema 'vreemdgaan' in *Zomerhuis met zwembad* zegt hij (in een interview in de Margriet): 'Ik kan mij voorstellen dat als ik een minder leuke vrouw zou hebben dan Amalia, ik net zo had kunnen worden als Marc. Het zit ook in mij, ik houd mij er alleen minder mee bezig. Het is allemaal gedoe. Maar als ik op een feestje sta en ik heb drie, vier biertjes op, ben ik ook niet te onderscheiden van de niet getrouwde mannen. In mijn fantasie althans.' Het lijkt alsof hij tegelijkertijd wil beamen dat Marc Schlosser realistisch is aan de hand van zijn eigen gevoel, maar dekt zich tegelijkertijd ook 'politiek correct' in. Het was wellicht wat sierlijker geweest als hij zijn eigen persoon buiten beschouwing had gelaten wat betreft de psychologische kwesties in zijn boeken.

Koch maakt er ook geen geheim van dat hij in het schrijven van zijn oeuvre vooral zoekt naar het juiste ritme en de juiste opbouw van zijn werk, en dat hij dat steeds meer denkt te vinden. Daarmee ben ik het helemaal eens.

Zomerhuis met zwembad bestaat uit vele korte hoofdstukjes en is vlot geschreven. De afwisseling van (sarcastische) overdenkingen en actie is goed in balans, waardoor je blijft lezen. Daarbij zet Koch de lezer steeds op het verkeerde been door mogelijke intriges en vooruitwijzingen. Het moment waarop ze hun betekenis krijgen, wordt echter steeds voorafgegaan door nieuwe intriges en vooruitwijzingen. Hierdoor leest het boek min of meer ook als een detective. Steeds wanneer de lezer denkt te weten hoe het zit, komt er een twist in het verhaal, blijkt het anders te lopen.

Op macroniveau – en dat vind ik misschien nog wel het beste van het boek – komen het spelen met verwachtingen, stijl en ritme allemaal samen. Had het boek drie delen gekend, dan zouden titels kunnen hebben als: 1. Soms moet je erin – met de hele hand / 2. Het zomerhuis / 3. Julia. De drie delen kenmerken zich, zoals ik al zei vooral in stijl: 1. sarcastische humor; 2. donderen in de verte; 3. drama. Gelukkig heeft Koch het boek niet visueel in drieën gedeeld: een lezer die een boek ziet dat uit één stroom hoofdstukjes bestaat, verwacht zulke inhoudelijke en stilistische breuken niet. En zo zet Koch ons op het verkeerde been: de lezer weet niet wat het overkomt als opeens het wiegende proza neervalt in een put van ernst. Het is opeens allemaal niet meer zo grappig.

Zomerhuis met zwembad, Herman Koch (Anthos, Amsterdam, 2011)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

The Sandman: Endless Nights

***The Sandman: Endless Nights* is een boek met een complexe voorgeschiedenis, maar desondanks goed los te lezen. Ik heb het gelezen omdat het gezien wordt als het sluitstuk van de Sandman-reeks van Neil Gaiman – en die serie had ik al een tijdje compleet en vaak herlezen.**

De beroemde stripserie *The Sandman* heeft nogal wat opschudding veroorzaakt in de stripwereld, met name omdat deze het literaire van de 'graphic novel' combineerde met de inhoudelijke en grafische erfenis van de superheldenstrip – en deze erfenis bovendien verbeterde. Eén van de verhalen uit de reeks was dan ook de eerste strip die de 'World Fantasy Award – Best Short Fiction' won, een prijs die eigenlijk niet voor strips bedoeld was. *The Sandman* heeft aan alle kanten de strip geëmancipeerd en de weg vrij gemaakt voor latere 'stripexperimenten'.

De stripreeks heeft een grote schare fanatieke fans, vergelijkbaar met 'trekkies' en Tolkienfans, en kent ook een eigen subcultuur. Daarnaast is één van de figuren uit de reeks ('Death') zelfs verantwoordelijk voor het uiterlijk van goths (de bekende zwarte eyeliners bijvoorbeeld).

Er kunnen hele boeken over *The Sandman* worden geschreven – en dat is dan ook gedaan (er is zelfs ooit een conferentie over de reeks gehouden) – maar waar het mij hier om gaat, is dat *The Sandman* tal van spin-offs, side projects, kruisbestuivingen en meer van dat soort zaken heeft veroorzaakt. In die dynamiek past de stripbundel *The Sandman: Endless Nights*.

Toen de serie af was, werden de losse strips gebundeld in twaalf boeken. Elke bundel vormt een verhaal apart of de verhalen hangen op een andere manier samen. De hele reeks is echter te lezen als één complex verhaal, waarbij continu van tijd, plaats en perspectief wordt gewisseld. Toch zorgen alle verhalen samen voor één thema, en dat is de persoonlijke ontwikkeling van Dream, het karakter waar de reeks naar is genoemd. Het is dan ook niet verbazingwekkend dat de laatste normale bundel (11: *The Kindly Ones*) over de dood van Dream gaat. Nou ja, 'dood'... Dream is een van de 'Endless'. Er vindt dan ook een reïncarnatie plaats, vergelijkbaar met die van Gandalf in *The Lord of the Rings*.

De laatste bundel (12: *The Wake*) is te lezen als een epiloog.

Einde van de serie? Nee dus: *The Sandman: Endless Nights* wordt vaak gezien als een soort 'meta-epiloog', al is het een bundel losse verhalen. Eigenlijk laat het zich nog het beste lezen als een proloog. Elk van de Endless krijgt een apart verhaal (ook Dream) en zo wordt als het ware de familie aan de lezer voorgesteld. Aan de ene kant is het een goede manier om kennis te maken met de wereld van Neil Gaiman, aan de andere kant zijn sommige verhalen wat experimenteel, en daarom niet altijd makkelijk leesbaar. De duidelijkste definitie van wat de Endless nou zijn, staat in het voorwoord van de bundel '*Brief Lives*':

There are seven beings that aren't gods. Who existed before humanity dreamed of gods and will exist after the last god is dead. They are called The Endless. They are embodiments of (in order of age) Destiny, Death, Dream, Destruction, Desire, Despair, and Delirium.

De kern zit uiteraard in dat *embodiments*. Dat verklaart denk ik ook een groot deel van het boeiende van de serie: dat het eigenlijk gaat over de Grote Krachten die altijd en overal aanwezig zijn en het leven van elk mens en elke maatschappij vormgeven, in elke tijd en op elke plaats. 'Dream' zelf kan nog het beste worden opgevat als de creatieve kracht of de kracht van de fantasie.

The Sandman: Endless Nights was het eerste stripboek dat op de 'New York Times Bestseller List' kwam en het won de 'Bram Stoker Award for the Best Illustrated Narrative'. Zelf vind ik de verhalen niet allemaal even sterk. Er is echter één verhaal dat ik erg sterk vond, en op zichzelf misschien ook het label 'best illustrated' verdient: in 'Fifteen portraits of Despair' ziet de lezer via een reeks expressionistische schilderijen hoe Despair het leven ervaart, of beter: vormgeeft. Ik vond het haast beangstigend, maar erg knap hoe de miniverhaaltjes in deze ruwe tekeningen en collages mij kippenvel deden bezorgen en me in

de wereld van de wanhoop meenam. Elk van de verhalen uit de bundel probeert ons de betreffende Grote Kracht te doen voelen, maar dat is veruit het beste gelukt in het verhaal van Despair.

Naschrift (21-11-2017)

In 2015 (drie jaar na bovenstaande artikel) is er dan écht het laatste deel van Sandman verschenen (als bundel): *The Sandman: Overture*. Qua verhaal maakt het de reeks cyclisch van aard: het is zowel het eerste als laatste deel.

The Sandman: Endless Nights, Neil Gaiman (Vertigo (DC Comics), New York, 2003)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Mr. Zombie

‘Ik ben dood, maar ik vind het niet zo erg. Ik heb geleerd ermee te leven.’

De openingszin van het boek *Mr. Zombie* (oorspronkelijk: *Warm Bodies*) geeft al goed weer dat het hier niet om een ‘normale’ zombieroman gaat. Onder ‘normaal’ bedoel ik de boeken (en films) die voortborduren op de prototype zombiefilms van zombiefilmicoon George A. Romero: verhalen over gedachteloze dode lichamen die door de helden van het verhaal in de pan gehakt dienen te worden, het liefst met zoiets als een kettingzaag. In 1985 verscheen van Romero zelf echter de wat minder bekende film *Day of the Dead*. In deze film zijn de levende mensen eigenlijk minder sympathiek dan de zombie die ze gevangen houden. Dit gegeven lijkt schrijver Isaac Marion verder uitgewerkt te hebben: zijn boek is geen echte horror, maar een existentialistisch verhaal over een zombie met een identiteitscrisis, een *Bildungsroman*. De levende mensen in het boek staan op de rand van uitsterven – wellicht door hun eigen toedoen.

De schrijver van deze vernieuwende zombieroman, Isaac Marion, was tot het verschijnen van dit boek een grote onbekende. Hij schreef korte verhalen die hij publiceerde op zijn weblog. Een van deze verhalen, ‘I am a Zombie Filled with Love’, trok de aandacht van een literair agent, die Marion aanmoedigde het uit te werken tot een volledige roman. De eerste twee zinnen van het boek stammen duidelijk nog uit het korte verhaal. In dit verhaal legt de zombiehoofdpersoon zich neer bij het feit dat hij een eeuwig ‘leven’ leidt van apathie en zinloosheid. In de roman krijgt de ondode hoofdpersoon, R, echter een soort vonk van levensdrang en ontwikkelt zijn denken zich dermate, dat hij gaat nadenken over wat hij is en komt hij tot de conclusie dat hij weer wil leven. Dit gegeven zet een verhaal in beweging van ontwikkeling en inzicht – zowel bij de ondode hoofdpersoon als bij de levenden die hij ontmoet. Over dit grote verschil tussen het korte verhaal en de roman zegt Marion:

I think that 180 is mainly due to some personal realizations and epiphanies I had while I was writing the book. My own outlook on life changed radically during that year, going from the ‘the world is going to hell and Jesus is coming back tomorrow so screw it, nothing we do here matters’ mentality drilled into me in my Christian youth to a more conscious, hopeful perspective on the world, and it came out in the story.

Elders in het interview waar dit citaat uit komt, zegt hij:

Oddly enough, despite the post-apocalyptic fantasy setting, *Warm Bodies* is one of the most autobiographical things I’ve written. My personal transformation that I explained above kind of mirrors what happens to R, who let’s face it, is a character very much based on myself, especially when combined with Perry as his super-ego. (...) In my writing in general, I draw a lot from my archives of real people and real experiences, but *Warm Bodies* surprised me with how personal it became.

Al begint het boek wat absurd en humoristisch (zie wederom de eerste zin), het ontwikkelt zich tot een vrij filosofisch boek met scherpe waarnemingen over (de zin van) het leven en de positie en omgang van de mensheid op en met zijn wereld. Het geloofwaardig en serieus maken van een zo’n absurd gegeven als zombies heeft Marion waarschijnlijk alleen kunnen bereiken door de door hem genoemde autobiografische en aan de werkelijkheid ontleende aanpak.

Naast de existentialistische thematiek worden ook andere thema’s behandeld, waaronder de betekenis van de culturele erfenis. Is het erg wanneer er boeken, liedjes en kunstwerken verdwijnen of worden vergeten? Draagt deze erfenis iets bij aan ons mens-zijn? Niet voor niks haalt Marion de twee motto’s

voor zijn roman uit het *Gilgamesj-epos*, het boek dat bekend staat als de 'eerste en oudste' roman. Een van de motto's bestaat uit drie puntjes, die staan voor een lege, verloren en dus vergeten fragment uit dit ongelooflijk oude verhaal.

Ten slotte is het zeer opvallend dat het boek eerder filmrechten verwierf dan dat er een boekuitgever voor was gevonden. Het werk is inderdaad erg filmisch geschreven en leent zich denk ik goed voor een verfilming. De film komt in 2013 uit en heeft een mooie cast, waaronder een rol voor een van mijn favoriete acteurs, John Malkovich (als de verdorven generaal Grigio).

Misschien dan toch nog één minpuntje om af te sluiten. Naar het einde toe wordt duidelijk dat het toch allemaal draait om de liefde. Liefde voor het leven en voor de wereld om je heen. En daarbij mag een echte doornroosjekus niet ontbreken. Een beetje zoetsappig is het wel...

Mr. Zombie, Isaac Marion (The House of Books, Vianen, 2011; oorspr. Warm Bodies, Atria Books, New York, 2010)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Saga of the Swamp Thing – Book One

Alweer een tijdje terug (in 2011) schreef ik twee recensies over twee Swamp Thing-bundels. Het boek *Dark Genesis* bundelde de eerste paar strips van de serie (die van Len Wein en Wrightson). Mijn recensie over die bundel ging vooral over de oorsprong van het karakter én van de stripreeks. In de recensie over de bundel *Saga of the Swamp Thing 2* schreef ik over de geroemde stijl van Alan Moore, die de stripreeks inhoudelijker maakte en op andere manieren vernieuwde.

Waarom dan nu pas een recensie over *Saga of the Swamp Thing 1*? In de eerste plaats omdat ik die pas nu heb gelezen. Maar eigenlijk komt het goed uit: deze bundel is namelijk te beschouwen als een overgang van de 'oude' Swamp Thing – de erfenis van Len Wein en Wrightson – naar een nieuwe en vernieuwende Swamp Thing. Over het eerste verhaal van de *tweede* Saga ('The Burial') zegt Neil Gaiman:

In their day, the Wein/Wrightson Swamp Thing stories were groundbreaking and remarkable works, and anything done with the characters afterwards had always been done in their shadow. This story, in more ways than one, laid that ghost to rest.

Met andere woorden: de eerste Swamp Thing-verhalen van Alan Moore staan nog in de schaduw van de oorspronkelijke bedenkers van het karakter en de verhalen.

Het eerste verhaal van *Saga of the Swamp Thing 1* heet 'Loose Ends'. Alan Moore probeert hier het 'rommeltje' van losse verhaaleindes van zijn voorgangers aan elkaar te knopen en laat tegelijkertijd Swamp Thing letterlijk sterven, om hem in het verhaal erop te laten reïncarneren. Op die manier herschept hij hem letterlijk en figuurlijk. Zoals gezegd gebruikt hij dit trucje opnieuw in het eerste verhaal van de tweede bundel. Toch is er een verschil. Nieuw aan de eerste reïncarnatie is dat Swamp Thing van tot monster omgevormd mens verandert in een waar natuurwezen – de verhalen zijn nu ook duidelijk ecologisch en idelastisch: Swamp Thing wordt de beschermer van de (plantaardige) natuur. Hij draagt echter nog de identiteit van Alec mee, de mens waaruit hij voor het eerst is ontstaan. Het is in deze eerste bundel duidelijk dat hij nog met zijn oude identiteit worstelt. Pas bij zijn 'tweede reïncarnatie' wordt hij van deze 'last' verlost. In nog latere verhalen wordt hij steeds meer en meer een echte 'elementaal', een pure natuurkracht. Zijn worsteling met zijn identiteit blijft echter een rode draad in de serie. Inderdaad zijn het soort verhalen in de eerste bundel van de Saga meer in de sfeer van Len Wein en Wrightson dan in de tweede bundel, hoewel dit geen haarscherpe verandering is, zoals het eerdergenoemde citaat van Neil Gaiman misschien lijkt te veronderstellen.

Inhoudelijk gaat deze eerste bundel van Alan Moores interpretatie van de Swamp Thing ook over het gevecht tussen hem en de 'Floronic Man', een mens die geheel plantaardig wil zijn en dit ten slotte ook wordt. Dit wezen wil echter de alleenheerschappij van het plantenleven, maar doet daarbij zichzelf en het milieu om hem heen (dieren, mensen én planten) schade door zijn kortzichtigheid. Natuurlijk moet de Swamp Thing dit voorkomen.

Saga of the Swamp Thing – Book One, Alan Moore (DC Comics – Vertigo, 2009; oorspr. DC Comics 1983-1984)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

The Meme Machine

***A Treatise of Human Nature* (David Hume), *De revolutionibus orbium coelestium* (Nicolaus Copernicus) en *The Origin of Species* (Charles Darwin) – drie werken die een revolutionaire invloed hebben gehad op ons mens- en wereldbeeld. En allemaal minpunten voor de Wonderen Gods en het Menselijk Ego. Maar ook in deze tijd zijn er nog werken die ons nog meer doen beseffen dat de mens niet zo bijzonder is als hij graag denkt. *The Meme Machine* is er ongetwijfeld een van.**

Eigenlijk zijn er twee bewegingen in de westerse geschiedenis belangrijk als je kijkt naar het mensbeeld. Na de middeleeuwen, en zeker na de renaissance, worden mensen steeds meer gezien als individuen – wezens met het *recht* op een eigen wil, eigen keuzes en eigen ideeën. Daarvóór stond de mens in het teken van de samenleving als geheel en als een tijdelijke ‘mindere’ ziel van de tijd voor het hiernamaals. Daartegenover staat een andere beweging. De mens was eerst het hoogste wezen, een goddelijk wezen dat hoog boven de mindere wezens stond, het ultieme wezen waar alles om draaide en dat het sluitstuk van de schepping was, een wezen met een bewustzijn en een ziel. Onder andere de hiervoor genoemde werken hebben dát idee steeds meer naar beneden gehaald.

De wetenschap heeft al veel sprookjes de wereld uit geholpen, maar tot nu toe bleef één ding onverklaard: het *Self* (zoals Susan Blackmore het noemt), het gevoel dat ik *iets* ben, en dat ik dat *zelf* ben – dat *ik* meningen heb en keuzes maak. Natuurlijk, er zijn genoeg wetenschappers en filosofen geweest die, net als Blackmore, hebben voorgesteld dat dit wel *moet* berusten op een waanidee: hoe kan een abstracte geest, een gevoel, een ziel – of hoe je het ook noemt – verbonden zijn aan een fysiek lichaam, aanwijsbare neuronen en zintuigen? Dit probleem staat al eeuwen in de filosofie bekend als het probleem van de ‘dualistische kloof’. Alle dualistische filosofen en pseudowetenschappers zijn er eigenlijk nooit in geslaagd dit probleem echt op te lossen. Wetenschappers hebben echter vaak *verondersteld* dat dit niet zo is, maar nooit kunnen verklaren waar die illusie dan vandaan komt.

Eigenlijk heb ik nu Blackmores boek flink gespoild: een van de conclusies van haar theorie is dat de menselijke *Self* helemaal niet bestaat. Maar hoe komt ze tot deze conclusie? Zij werkt in *The Meme Machine* het idee van Dawkins uit dat er zoiets is als een ‘universeel darwinisme’ – hiermee bedoelt Dawkins dat het mechanisme achter genetische evolutie óók op andere entiteiten dan genen toe te passen zou moeten zijn, als er aan enkele voorwaarden wordt voldaan, namelijk: variatie, selectie en retentie (zeg maar ‘overerfbaarheid’). Als voorbeeld geeft hij een nieuw begrip: ‘memen’ – ideeën en andere uitingen die als het ware evolueren via mensen, maar ook via boeken en andere culturele uitingen, internet, et cetera.

Wat Blackmore betoogt, is dat deze memen los moeten worden gezien van de *genetische* evolutie – iets dat volgens haar nog niet is doorgedrongen in vakgebieden als de sociobiologie. Haar boek is ten eerste een betoog *waarom* memen als onafhankelijk moeten worden gezien; ten tweede geeft ze erg overtuigende voorbeelden van de kracht van de memetiek om allerlei tot nog toe niet of onbevredigend verklaarde zaken te verklaren, compleet met voorstellen hoe dit experimenteel te testen. Voorbeelden die ze geeft zijn het ontstaan van onze monsterlijk grote hersenen (biologisch gezien erg onhandig), het bestaan van taal, religies en andere ideologieën, het idee en de praktijk van anticonceptie en het *Self*. Ze bewaart dit laatste tot het laatst.

De overtuigde lezer verrast ze op een nogal ontgoochelende conclusie: de mens is niet alleen gewoon een dier (zoals Darwin bewees), maar heeft daarbij niet eens een zelfbewustzijn. Wat wij ervaren als een ‘zelf’ is niks anders dan een door memen gecreëerde illusie. Niet dat memen dit bewust doen – het is niks anders dan een logisch bijeffect van de *struggle of life* van de memen – iets dat ‘per ongeluk’ is ontstaan, maar desalniettemin ons wereld- en mensbeeld heeft bepaald.

Blackmore staat zelfs stil bij de consequenties van de zo opgeworpen existentialistische vraag:

What then am I to do? I feel as though I have to make a choice – to decide how to live my life in the light of my scientific understanding. But how do I do

that if I am nothing but a temporary conglomeration of genes, phenotype, memes and memplexes. If there is no choice, how am I to choose?

Zij geeft als oplossing een soort *mindfulness*, een manier om het *Self* te onderdrukken. Zij betoogt dat dit *Self* de oorzaak is van vervelende zaken als oorlog, onrechtvaardigheid en andere nare dingen. Een soort *go with the flow* veroorzaakt volgens haar een heel wat vrediger en rustiger wereld – en een rustiger hoofd. Wat mij betreft had ze mogen stoppen bij de haar opgeworpen existentialistische vraag en niet voor de lezer moeten invullen wat hij met de informatie moet doen (een kwaal die kenmerkend is voor de meeste filosofen) – maar het boek blijft sterk genoeg.

Ben je een ras-scepticus zoals ik, en erger je je ook aan het Ego van de Mensheid? Dan is dit boek een goede medestander.

The Meme Machine, Susan Blackmore (Oxford University Press, Oxford, 2000)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Onze rechtse rakker Kuifje

Zoals bekend, hou ik nogal van strips. Vooral als ze vernieuwend zijn, of juist literaire klassiekers waarop is voortgebouwd, en dan vooral de Angelsaksische tak. Maar vroeger als kind las ik helemaal geen strips. Ik las sowieso weinig. Door de anderen thuis werd wel veel gelezen, en mijn moeder had ook nog stripboeken van vroeger, zoals de rood-blauwe Suske en Wiske, vlekkerige Kuifjes en de boeken van Marten Toonder. Van de eerste vond ik vooral de voorkanten interessant. De laatste vond ik saai en ingewikkeld. Eigenlijk sprak Kuifje me het meest aan – ik vond ze het spannendst. Jammer alleen dat de meeste uit elkaar lagen en pagina's misten.

Enige tijd geleden dacht ik: kom, ik ga weer eens Kuifje lezen. Vanaf het begin en nu mét de literaire bagage die ik als striplezer heb. Tot nu toe heb ik de eerste drie albums gelezen. En hoewel ik nog wist dat er 'luie negers' en dergelijke in voorkwamen, was ik toch nogal geschokt over de rechtse en racistische inhoud van de strip. En ook wat gedesillusioneerd over de kwaliteit van de plots – voorspelbaar, weinig verhaal en flauwe humor (beetje zoals Suske en Wiske dus).

Opvallend is dat het Nederlandse Wikipedia-artikel over Kuifje niet direct spreekt over de rechtse kant van de strip (wel over de anti-Duitse inhoud van een later album). Het ligt wellicht gevoelig voor veel mensen: een jeugdheld blijkt zo ongeveer begonnen als nazi. In de Engelse Wikipedia is gelukkig wat meer te vinden. Kuifje verscheen voor het eerst in het fascistische Le XXe Siècle. De zwart-witstrip Kuifje in het land van de Sovjets was in lijn met het propagandistische fascisme en antisemitisme voor de jeugd. Het is als volwassen lezer uit deze tijd haast lachwekkend hoe onbenullig deze propaganda eraan toegaat: er is bijvoorbeeld een scène waar Kuifje ziet hoe Russen in een fabriekshal met metalen voorwerpen op de grond slaan om het fabrieksgeluid te simuleren en zo te verhullen dat er eigenlijk werkloosheid heerst. Kuifje zelf is steeds niet verbaasd; wanneer er Russen zijn die aardig lijken te zijn is zijn eerste gedachte zelfs: dit kan niet kloppen! En steeds heeft hij uiteraard gelijk. Verder is de strip een aaneenschakeling van achtervolgingen en geweld. Nogal grotesk, maar onthullend en interessant voor stripfans.

De voorloper van Kuifje, Totor, verscheen in het Belgische scoutingmagazine – ook wel weer veelzeggend. Overigens experimenteerde Hergé daar met tekstballonnetjes, die in die tijd zeker nog niet standaard waren in de weinige strips die er waren.

Het tweede Kuifje-album, Kuifje in de Congo (nu te koop als Kuifje in Afrika) staat bekend als een racistisch boek, waarin de Congolezen worden afgeschilderd als dom en kinderlijk. Echter, in die tijd was dit de standaardvisie op de gekleurde volkeren in Afrika. Ze worden in elk geval niet afgeschilderd als kwaadaardig (zoals de Russen).

Wat we nog missen is het antikapitalisme (ook te verwachten bij een fascist). Dat is dan ook het onderwerp in het derde album: Kuifje in Amerika. In de oorlog vluchtte Hergé enige tijd naar Frankrijk, waarna hij naar het bezette België terugkeerde om de kinderpagina's van de toegestane krant Le Soir te verzorgen, onder andere met zijn Kuifje. Politieke plots waren echter niet toegestaan, waardoor Kuifje van journalist min of meer in een avonturier veranderde. Een geluk voor ons eigenlijk, want vanaf dan worden de verhalen een stuk spannender. Na de oorlog verschenen de avonturen van Kuifje in een eigen tijdschrift en nog later in albumvorm.

Hergé zelf (en zijn fans) verdedigde later dat hij onder de omstandigheden waarin hij leefde niet anders had gekund dan verhalen te schrijven met een racistische, kolonialistische, fascistische inhoud. Zijn opdrachtgevers wilden het en zijn omgeving bestond uit fascisten. Dat is natuurlijk wel wat flauw. Een ander veel bekritiseerd aspect in zijn strips is de dierenmishandeling. Ik ben bang dat Hergé ook wel de persoon moet zijn geweest die onder de indruk was van discipline, militarisme en mannelijke macht en kracht. En hij heeft nooit ervoor gekozen dit niet uit te dragen, ook niet tijdens de oorlog.

Ondanks al deze kritiek ben ik sterk tegenstander van het verbieden of 'kuisen' van dergelijke boeken of het aanklagen hun uitgevers. Het is juist belangrijk dat latere generaties een beeld krijgen van de wereldvisie van nu en vroeger. Het zou leuk zijn als bijvoorbeeld een achterkleinkind van een extreemrechts partijlid Kuifje leest, lacht en aan zijn overgrootvader vraagt: 'opa, geloofde je dit toen echt?'.

(De webspinner, 2013)

Voorland

Voorland verscheen op 28 oktober 2016 en is het debuut van Octavie Wolters.

Het was het land (...) Dit was alles wat het was. Voor altijd, tot in de lengte van dagen. De tijd trok aan hem, sleurde hem mee. Hij kon de toekomst zien gloren in de ogen van zijn grootmoeder, van zijn ouders, zijn bruid. De ijzeren onveranderlijkheid van de verandering. (...) Alles anders. Alles hetzelfde. Altijd nu.

Deze compilatie van citaten (de eerste zin van het boek, een fragment uit pagina 275, en de laatste woorden van het boek) geven een goed beeld van de thematiek van het boek *Voorland* van Octavie Wolters. Zoals op haar eigen website staat en refererend naar de laatste volzin in haar boek: 'De mens als dienaar van het grote geheel, van generatie op generatie, van alles dat anders is maar in de grondtoon hetzelfde als altijd.'

De thematiek zelf is niet vernieuwend, maar een origineel thema is natuurlijk geen voorwaarde om een goed boek te schrijven. Waar het om gaat: hoe werkt de schrijver het gekozen thema uit?

De grote stilte

Wat het eerste opvalt aan het boek is de enorme 'verstilling' in het boek, wat ook in de verschenen recensies steeds wordt benadrukt. De term 'natuurpoëzie in proza' waarmee Laurens Tieleman naar het boek verwijst, is treffend en past bij het duidelijk filmische, beschrijvende aspect van het boek. De continue herhaalde landschapsbeschrijvingen doen denken aan de ijzige leegten in de boeken van Bernlef, maar waar dit bij Bernlef symbool staat voor de geestesgesteldheid van de personages, staat het in *Voorland* voor de genadeloze tijd. Wolters laat de personages weinig zeggen, gestelde vragen en voorstellen blijven onbeantwoord, en de momenten die de lezer voorgeschoteld krijgt, zijn momenten van stilte. Zelfs in de scènes in de klas, waar Wolf Haasting, een van de hoofdpersonages, les geeft, wordt de nadruk gelegd op de stiltes die vallen, bijvoorbeeld tijdens een proefwerk of de stilte voordat de leerlingen naar binnen komen of nadat ze weg zijn. In de stilte is er ruimte voor de meest gedetailleerde visuele beschrijvingen: elk vlekje en vliegje wordt door het personage geobserveerd, alsof het een vlucht is, weg van de menselijke communicatie. Maar ook de woordkeus is van belang. Het woord 'stilte' en vergelijkbare woorden komen zeer frequent voor. Stilte kan staan voor kalmte, maar roept dat in dit boek niet echt op: het lijkt hier een instrument van verstikkend fatalisme. Dit laatste is wellicht te wijten aan het feit dat de personages zich fatalistisch of op zijn best berustend gedragen; ze zeggen weinig omdat ze niks te zeggen hebben, zich bewust van de naderende dood en de zinloze eeuwigheid van de generaties. Opvallend is ook dat de zomerse hitte even stekend is als het ijzige winterweer: de natuur is zelden mild, net als de tijd.

De stijl van het boek is doordrenkt met de thematiek. En dat werkt. Het trage tempo, het pijnlijke niets (of 'alles'): stilistisch is het boek zeker geslaagd.

Mulischiaans academisme?

Waar Wolters zelf op wijst is de lemniscaat, het oneindigheidssymbool, waarmee elk hoofdstuk begint. In de reacties en recensies op het boek is dit nauwelijks terug te vinden. Volgens Wolters is ze bij het schrijven van het boek inhoudelijk beïnvloed door Jan Siebelink en qua structuur door Mulisch. Die laatste is ongetwijfeld de oorzaak van het lemniscaat en de talloze parallellen binnen het verhaal.

Op 5 april 1969 sterft de vader van Wolf Haasting en bevrucht Wolf zijn vrouw. Op de lemniscaat zien we aan het begin van deel 1 links een stip: de generaties geven elkaar het stokje door, en de verhaallijnen van Wolf (generatie 0) en zijn moeder Johanna (generatie -1) worden afgerold, tot ze elkaar weer ontmoeten in een soort interludium met de titel 'In de kern'. Dat is de plek waar de flashbacks betreffende Johanna 'opnieuw' zijn aangekomen bij de dood van haar man (generatie -1), en waar de baby van Wolf, Otto,

wordt geboren (generatie 1) – Wolf (generatie 0) wordt hier gedefinieerd als de schakel tussen het verleden en de toekomst. Deel 2 is eigenlijk een herhalingsoefening van deel 1, waarbij de lezer zich één generatie verder bevindt. Maar deel 2 is zeker nodig, want het wrijft de lezer de boodschap van het boek in: elk individu is de eeuwige schakel tussen verleden en heden, niet alleen Wolf, maar bijvoorbeeld ook zijn zoon Otto. Otto lijkt zich net als zijn vader bewust te zijn van dit idee, er lijkt voor hen sprake te zijn van een soort familievloek.

Structuur en parallellen, gekoppeld aan symboliek en thematiek, zoals uitgevoerd in dit boek – dat doet zeker denken aan Mulisch, en het is niet alleen te vinden in de hoofdstructuur en het lemniscaat. De tweede keer dat de lezer aanbeldt bij een 5 april, een datum die zoals we zagen staat voor de generatiewisseling en de wisseling van dood en leven, is het 1996 – een letterlijke wisseling van de 6 en de 9, die ditmaal de yin-yang binnenstebuiten keert tot een *soixante-neuf* (wat is nog toeval en wat niet, vraag je je bij een dergelijk academistisch boek af). Het hoofdstuk is doordrenkt met herinnering, de genadeloze tijd en het eindeloos wachten op de dood. In een herinnering van Wolf wordt op een symbolische manier dood en leven aan elkaar gekoppeld. Wolf zoekt en vindt de bron van de rivier die door zijn dorp stroomt. Maar de bron lijkt geen gever van leven, maar eerder een zuigende poel des verderfs. De kleine Otto die mee is moet opeens braken: zijn mond weerspiegelt de bron die niet alleen lijkt te zuigen maar ook als een anus alle vuiligheid van het verleden uitbraakt.

Het hoofdstuk ‘6 april 1997’ wordt voorafgegaan door het hoofdstuk waarin Johanna wordt begraven, en wordt gevolgd door het hoofdstuk waarin Otto zijn vrouw bevrucht. In het hoofdstuk zelf belt Wolf aan bij Otto, die de deur opent: ‘De lijn der verwachting die zich hier openbaarde, die op dit punt in de tijd aan de oppervlakte kwam. Kort, als een vis die zijn lippen boven water steekt om zuurstof te happen, en daarna snel weer onderduikt, de duisternis in.’ Het gaat weer om het besef van de menselijke tijdschakels, de ‘familievloek’ van Wolf en Otto. Bij de gedachte aan de geboorte van Otto, alweer zo lang geleden, voelt Wolf net als zijn vader in het eerste hoofdstuk de schuld van het doorgeven van de tijd aan zijn nakomelingen: ‘Door zijn schuld. Door zijn grote schuld,’ denkt hij. En ook Otto, het hoofdstuk erna: ‘Misschien moeten we geen kind krijgen.’

Maar de natuur is sterker, zoals blijkt uit de epiloog, waarin zijn dochter Ude heel symbolisch met een camera van haar voorouders – met nog onontwikkelde oude foto’s erin – het landschap, het voorland, vastlegt. Maar zij voelt ‘de taak van de genade, het brengen van licht na de duisternis’. Wolters heeft aangegeven dat ze in haar volgende roman wellicht de liefde centraal wil stellen. Zal de kille stille plaatsmaken voor iets warms? Wordt de verbinding, de vloek van ouder op kind, ‘voor eeuwig pijn en liefde tegelijk’ (pagina 276) dan toch nog verbroken, wellicht door Ude? Of door een andere benadering van het thema? Zal Wolters het soms wat erg sterke ‘Mulischiaanse academisme’ meer loslaten? Ik hoop in elk geval op een wat zachter, vriendelijker boek, maar in dezelfde kundige stijl.

Het verhaal

Zelf vind ik de stijl van het boek zoals gezegd goed werken, maar had het verhaal wat mij betreft wat minder ‘krampachtig’ symbolisch en gestructureerd mogen zijn. De structuur, de stijl en de symboliek zorgen er misschien voor dat er te weinig ruimte is voor andere interessante verhaalelementen. Misschien bedoelde Guy Doms van de literaire website Hebbaan dit als hij zegt ‘Toch mist het verhaal iets. Terwijl *Voorland* zich rustig een weg zoekt naar het eind. Aan de lezer zelf om vast te stellen wat er ontbreekt. Een schakel?’

In het literaire weblog Tzum verwijt Marloes Otten Wolters te weinig origineel te zijn en te veel in clichés te schrijven en noemt onder andere het volgende als voorbeeld: ‘Een altijd maar nakijkende docent, die aandacht krijgt van een, misschien wel, knappe leerlinge is niet echt verrassend. Wellicht verwordt het langzaam zelfs tot een clichébeeld.’ De leerlinge is echter maar een klein element in het verhaal en het is duidelijk niet zo dat het om een docent-leerlingverhouding gaat (de leerlinge wordt niet eens als mooi omschreven). Wel ben ik het ermee eens dat het verhaal en de thematiek niet bijster origineel zijn – als voorbeeld kan ik het boek *Stoner* van John Edward Williams noemen waarin ook een fatalistische docent

centraal staat en dat dezelfde bedrukkende sfeercombinatie van landschap, onnut en de genadeloze tijd in zich herbergt.

Een plukje uitgerukt gras

Maar zelfs Otten geeft toe dat de stijl werkt: 'Wolters creëert de optimale sfeer om haar verhaal over te kunnen brengen.' En daarin zit dan ook de kracht van *Voorland*. Misschien had *Voorland* nog beter gewerkt als schilderij: een door de weilanden meanderende Roer met de 'Bergse' basiliek op de heuvel op de achtergrond, en een kleine sliert kerkgangers die stevig ingepakt tegen de kou over de paden loopt, en op de voorgrond als vanitassymbool een plukje uitgerukt gras. De streek, het landschap, de natuur en de tijd die alles doodt en tegelijkertijd eeuwig doet voortleven, en de mensen die daarin gevangen blijven – dat is wat dat schilderij zou uitstralen.

Nawoord

Na het schrijven van deze recensie verscheen op Boekenbloggenderwijs nog een positieve recensie die als eerste andere recensie ook wat dieper ingaat op de thematiek en het verhaal en zeker het lezen waard: <https://www.boekenbloggenderwijs.nl/wolters-octavie-voorland/>.

Meer Octavie Wolters en Voorland: <http://www.octaviewolters.nl/dossier-voorland>

(Tekstbureau, 2017)

Orewoet

‘Orewoet’ is een Middelnederlands woord dat vooral door Hadewijch bekend is geworden als een begrip dat staat voor zoiets als de spanning tussen hoop en wanhoop, ‘hartstochtelijke liefdesbrand’, iets dat aanleunt tegen de waanzin. Orewoet is ook de titel van het goed ontvangen debuut van Emy Koopman, en moet misschien ook wel gezien worden als het thema van dit boek. Het is immers ‘een indrukwekkende roman over de vloeibare scheidslijn tussen begeerte en waanzin,’ volgens de achterkant van het boek.

Psychologische roman

Orewoet gaat in eerste instantie over de zestienjarige Alex die pas bij de dood van zijn vader erachter komt wie zijn vader was, over de moeder van deze jongen (Agatha of ‘May’) en over de vroegere vriend van zijn ouders (Diederik of ‘Dirk’). De kunstenaar Lucas Brandmeester zet met zijn dood een wervelstorm van gedachten, herinneringen en gebeurtenissen in gang, die de lezer meeneemt naar het verleden van de volwassenen en de gevolgen die dit heeft voor alle drie de personages in het heden. Dan blijkt hoe de drie nabestaanden via bedrog, verborgen geheimen, liefde, haat en mislukkingen aan elkaar gebonden zijn met in het middelpunt Lucas. Voor hen is Lucas in eerste instantie een geïdealiseerd personage: voor de jongen een onbereikbare vader, voor May een onbereikbare god, voor Lucas iemand om jaloers op te zijn. De lezer komt echter nooit in het hoofd van Lucas, maar moet het, net als de personages, doen met de gegeven informatie. En zo is Lucas ook voor de lezer een ‘abstract’ ongrijpbaar personage. Verafgodig, vertwijfeling en (voor wie het wil) catharsis hebben alles te maken met het eerdergenoemde begrip orewoet: ‘[Alex, Dirk en May] proberen de wereld naar hun hand te zetten, maar controle en beheersing leggen het af tegen het soort verlangen dat je binnenstebuiten keert’ staat, wederom, op de achterflap.

De roman is duidelijk een psychologische roman. En vreemd is dat niet, als we de achtergrond van de auteur kennen, die afgestudeerd klinisch psychologe is. Dit boek laat echter duidelijk zien dat een goede psychologische roman niet bestaat uit louter toepassing van psychologische kennis, maar dat deze – goed doordacht – moet worden verweven met een literaire diepgang. Het doet het boek zeker goed: perspectief, plot, timing, setting en andere aspecten sluiten naadloos bij elkaar aan en versterken het geheel. Een vaardig letterkundige (de auteur is ook gepromoveerd letterkundige) is niet per se een goede schrijver, maar de combinatie psychologie en letterkunde heeft in dit geval zijn vruchten afgeworpen.

Perspectief en timing

Het verhaal begint in de ik-vorm. We volgen de gedachten van de adolescent Alex terwijl hij met zijn moeder aan tafel zit. Hij geeft niet alleen weer wat er gebeurt, wat er is gebeurd en hoe hij zich voelt, maar geeft, gelukkig voor de lezer, ook altijd heel goed de sfeer weer. ‘De enige hoorbare geluiden (...) zijn het getik en geschraap van vorken en lepels op borden, het geklik en gemaal van tanden en kiezen, de peristaltische bewegingen van de slokdarm.’ Dit is geen gezellig avondmaal.

Binnen hetzelfde eerste hoofdstuk begint ook de stem van Dirk (in een ander lettertype). Als personage was hij al aanwezig in het stuk van Alex, maar nu treedt hijzelf naar voren. Toch is het contact met de lezer dit keer minder intiem. Dirks stem is namelijk één – wat ongeloofwaardig lange – brief, die verdeeld over het boek wordt gepresenteerd, en gericht is aan May. We weten dus niet wat hij daadwerkelijk denkt. Zijn brief aan May kan niet anders dan gekleurd zijn en misschien zelfs deels onwaar: de lezer komt er al snel achter dat Dirk niet de meest betrouwbare persoon is. Toch komen we in deze brief het dichtst bij Dirks levensverhaal en drijfveren. Het is ook één van de twee vensters naar het gezamenlijke verleden van Dirk, May en Lucas.

De lezer is al over de helft van de roman wanneer er opeens een derde stem (in een derde lettertype) opduikt: die van May. We kennen haar tot nu toe alleen als falende moeder (vanuit Alex’ perspectief) en als geheim ‘liefdesobject’ (vanuit Dirks perspectief). Het is een opmerkelijke keuze van Koopman May pas zo laat een eigen stem te geven, maar het werkt wonderwel. Het zorgt ervoor dat de eerste helft van het

boek leesbaar blijft, zodat de lezer goed in het verhaal komt, zonder gestoord te worden door een te grote mate van fragmentatie. Bovendien heeft de lezer (onbewust) een beeld gevormd van deze vrouw via twee subjectieve perspectieven, en is het bijna een shock als hij/zij merkt dat dit ook gewoon een vrouw van vlees en bloed is, die net als haar zoon in gevecht is met zichzelf.

We volgen May op twee manieren: via tekstdelen waarin we – net als bij haar zoon – in haar hoofd zitten, en via stukken dagboek uit het verleden – een dagboek dat ook daadwerkelijk door haarzelf en haar zoon wordt gelezen. Het dagboek is vreemd genoeg afstandelijker, en dient vooral als tweede venster naar het verleden en haar opvattingen en gevoelens van toen.

Overigens zijn de andere personages in het boek zeker geen *flat characters*. Lucas' zus Esther komt bijvoorbeeld over als een sterke persoonlijkheid, die veel minder een puinhoop van het leven maakt dan de drie hoofdpersonages.

Realisme en geloofwaardigheid

Koopman heeft zich duidelijk verdiept in de setting (of eigenlijk: settingen) van het verhaal. Studentenprotesten, Dolle Mina en de antipsychiatrische beweging in de jaren '70 vormen de achtergrond van de gebeurtenissen rond Lucas, May en Dirk in het verleden. Het is niet zomaar een toevallige achtergrond: met name May wordt in haar denken en handelen beïnvloed door deze stromingen en komt er, in haar orewoet, ook mee in conflict. Deze tijdsgeest (waarin de hoop uit de jaren '60 verandert in een meer agressieve, opstandige en steeds meer gedesillusioneerde sfeer) beïnvloedt het 'spel' tussen Dirk, May en Lucas in zo'n mate, dat het doorwerkt in de jaren '00 en de gebeurtenissen rond Alex in gang zet.

Het verhaalheden speelt zich af in het 2002 van Alex. Alex is een grunger – hij voelt zich aangetrokken tot de zelfhaat en het pessimisme van Nirvana en andere opzweepende muziek, voelt zich niet thuis tussen zijn (veronderstelde) burgerlijke leeftijdsgenoten, worstelt met zichzelf en natuurlijk met zijn nieuwe, dode vader. De 'kunstzinnige' waanzin van zijn vader lijkt bij Alex terug te keren.

Ikzelf was in de jaren '90 een echte grunger en herken me (als kind) in veel van Alex. Alex wordt voor mijn gevoel zo realistisch weergegeven – nog net wat meer dan de fragiele May – dat het bijna niet anders kan dan dat Koopman er iets van haarzelf in heeft gestopt. Wat daar verder voor spreekt is haar artikel in *Hard//Hoofd* uit 2015, waarin ze zich herinnert hoe ze als kind van Kurt Cobain hield: 'Het voelde slecht en het voelde goed, medelijden hebben met die mooie dode jongen, en daardoor ook zelfmedelijden kunnen hebben. Kurt en ik, wij waren allebei eenzaam, anders.' Orewoet staat overigens vol met Nirvana-citaten, die aandoen als een ode aan Cobain.

Alles bij elkaar is het subliem hoe Koopman het voor elkaar krijgt om zich zo in te leven in zulke verschillende personages en ze zo realistisch tot leven te brengen in haar roman.

De falende mens

Zoals eerder gezegd, een goede psychologische roman is meer dan alleen (psychologisch) realisme. Van een literair werk wordt verwacht dat er ook diepgang in zit, een 'idee'. De personages en gebeurtenissen én literaire stijlmiddelen kunnen gezien worden als de instrumenten om dit over te brengen. In *Orewoet* draait het om de strijd tussen controle/beheersing en het verlangen (naar Lucas) – het willen krijgen van iets dat onbereikbaar is, orewoet. Droom en daad, wetten en (innerlijke) bezwaren. Alex, May en Dirk zijn elk op hun eigen manier te koppig om toe te geven dat de werkelijkheid anders is dan hoe ze die graag zouden zien, waardoor hun innerlijke leven steeds meer ontspoot met alle gevolgen van dien. De falende mens dus, hoewel het einde van het boek gelezen kan worden als een glorende hoop op berusting.

Behalve perspectief, tijd en timing, historische context en psychologische geloofwaardigheid en diepgang van de personages, zet Koopman nog veel meer in om de lezer het boek in te sleuren, om de lezer zelf na te laten denken. Rake vergelijkingen, mooi taalgebruik, 'gaps' in het verhaal, symboliek, motieven (zoals

Hadewijch en vervalsing) – het werkt allemaal mee, en zorgt ervoor dat de lezer ook als het boek uit is, erover blijft nadenken.

Lijden lezen

Koopman heeft in 2016 eigenlijk twee boeken geschreven: *Orewoet* en haar proefschrift, met een iets langere titel: *Reading suffering: An empirical inquiry into empathic and reflective responses to literary narratives*. Het promotieonderzoek probeert een antwoord te geven op de vraag of het lezen van literatuur, en dan met name fictieve literatuur over lijden, inderdaad empathie opwekt bij de lezer en deze tot reflectie aanzet, zoals onder meer Martha Nussbaum en Susan Sontag hebben beweerd. (Het is overigens geen toeval dat de ethiek van vrijheid en gelijkheid en het feminisme waar deze twee vrouwen beroemd om zijn geworden een rol spelen in *Orewoet*). Het voert te ver om in te gaan op de uitgebreide conclusie, maar kort door de bocht kan worden gezegd dat de vraag grotendeels met een 'ja' kan worden beantwoord. Opvallend was dat vooral zogenaamde *foregrounding* leidde tot meer reflectie na het lezen. Dat wil zeggen dat typisch *literaire* kenmerken als vergelijkingen, 'gaps' in het verhaal en symboliek de lezer meer laten nadenken over de personages, dan als dezelfde verhaalpersoon in een niet literaire tekst aan de lezer zou worden gepresenteerd.

Dit lijkt een geschenk uit de hemel voor hen die met lede ogen de (al dan niet veronderstelde) ontliterarisering en ontlezing van de maatschappij aanzien: 'kijk, literatuur is *echt* nuttig!' Maar al in de introductie van haar proefschrift waarschuwt Koopman ons:

However, narrowing literature to its ability to foster empathy may not be the smartest move for bibliophiles. There may, namely, be other ways to make people empathize with out-groups that might be more direct, more effective, like writing an essay from another's perspective or simply talking to one another.

In de laatste alinea van haar proefschrift (pag. 355) is Koopmans visie op literatuur te vinden:

De betekenisvolle en esthetische effecten van literatuur liggen (...) in de meerduidigheid van de literaire tekst, in het feit dat elke leeservaring weer net iets anders is, en ons daardoor ook zelf kan verrassen bij het lezen. Het is wel degelijk de moeite waard om te kijken wat literatuur voor wie kan doen (...) maar het is niet verstandig om literatuur te reduceren tot haar sociale nut. Het lezen van literatuur leidt er immers niet automatisch toe dat we 'betere' mensen worden; literatuur kan juist verontrustend en schandalig zijn, een vrije speelruimte voor onze gedachten en gevoelens, en het is van groot belang dat dat zo mag blijven.

Nawoord

Orewoet is een boek over lijden, over psychische vertwijfeling, over een gevecht met de eigen identiteit en over de gevolgen die dit allemaal kan hebben. Het is ook een literair werk dat langer blijft doorwerken dan de waargebeurde woensdagavondfilm. Maar het is vooral een mooi debuut dat hopelijk wordt gevolgd door nog meer moois van Emy Koopman.

Meer over Emy Koopman: <https://emykoopman.wordpress.com/>

(Tekstbureau, 2017)

Zombies: de films van George A. Romero

Tijdens het hoogtepunt van de eerste horrorgolf, vooral beheerst door de als paddenstoelen uit de grond schietende Hammer-films bevolkt door het monster van Frankenstein, vampiers, mummies en zombies, maakte George A. Romero zijn eerste 'Living Dead'-film. Waren de Hammer-films al low-budget, Romero had nog veel minder geld nodig om deze zwart-witfilm uit de grond te stampen. De mensenetende zombies in *Night of the Living Dead* (1968) waren ontstaan door gevaarlijke kosmische straling en leken op normale mensen in trance. De film was bedoeld als (morbide) amusement en de maatschappijkritiek bestond hooguit uit een vleugje anti-racisme, terwijl de vrouwen nog werden neergezet als hysterische, domme wezens. Soldaten leken aan het einde van de film alle zombies gedood te hebben: eind goed al goed.

Heel anders was de tweede film uit Romero's cyclus, *Dawn of the Dead* (1978), die wordt gezien als de beste uit de cyclus. De zombies, nu niet meer zwart-wit maar smurfblaauw, zorgen voor zowel nog gruwelijker vermaak – dat het startschot gaf voor een ware *splatter*-rage – als stevige maatschappijkritiek. Vaag wordt verwezen naar een virus dat de zombie-epidemie zou hebben veroorzaakt, maar het citaat van één van de overlevenden (en tevens tagline) is veel belangrijker dan de ware oorzaak: 'When there's no more room in hell, the dead will walk the earth'. Er wordt stevig verwezen naar de zonden van de (Westerse) mensheid. Mensen zijn volgens Romero als de winkelende zombies in de film: consumentalisme en materialisme vieren hoogtij, mensen denken niet meer na en volgen blindelings hun hebberigheid. Oorspronkelijk eindigde de film dan ook negatief: de winkelende zombies hadden overwonnen, alle mensen waren dood. Waarschijnlijk vanwege het Amerikaanse 'feel good'-gebod, heeft de film uiteindelijk een open einde gekregen: twee mensen overleven de ramp en gaan op zoek naar andere overlevenden.

In 1985 verscheen de derde zombiefilm van Romero: *Day of the Dead*. Over de oorzaak van de zombie-epidemie wordt in deze film helemaal niks meer gezegd. Het is dan ook niet van belang, omdat de kern van deze film mijns inziens nog meer dan de vorige film de kritische kijk op mensen is. De film wordt door velen als het dieptepunt van Romero's cyclus gezien en zelfs als geheel niet kritisch. Waarschijnlijk heeft de lage populariteit te maken met de grimmigheid en soberheid van de film; waarom deze film als niet-geëngageerd gezien wordt is mij een raadsel. De kritiek is hier eigenlijk meer menskritiek dan maatschappijkritiek: de mensen gaan ten onder aan hun eigen grofheid, hun gebrek aan samenwerking en hun onethische gruwelijkheid (in de film wetenschap à la dokter Mengele). De zombie Bub, een van de zombies waar proeven mee worden gedaan, blijkt uiteindelijk geciviliseerder te zijn dan de meeste mensen in de film, maar de andere zombies lijken een symbool te zijn voor de mens als monster. Toch heeft ook deze film een open einde: enkele mensen overleven en vluchten. Moet dit gezien worden als uitkomst van het 'feel good'-gebod, of als het sprankje hoop dat de mens nog wordt gelaten om zich weer ethischer te ontwikkelen?

Bijna twintig jaar later, in 2004, is de zombiecyclus van Romero cult geworden, en wordt er door Zack Snyder een remake gemaakt van *Dawn of the Dead*. De film is ontdaan van zijn kritische kant en de zombies en special effects zijn sneller geworden. Een makkelijk te consumeren film dus, waar niet bij nagedacht hoeft te worden en vooral met veel splatter. De media is enthousiast en de kijkers ook. Een enkeling roept dat de film niet in Romero's kritische lijn ligt, maar daar wordt meestal niet naar geluisterd. Wel loopt de film slecht af: de zombies overwinnen de mens. Maar is dit kritiek of is dit omdat we na afloop kunnen zeggen 'gelukkig, het was maar een droom'?

Zijn we nu zelf film kijkende zombies geworden? We zullen nu in elk geval Romero's antwoord hierop zien in zijn comeback *Land of the Dead*, dat nu in de bioscoop draait. Ik ga er in elk geval heen. Lekker genieten...

(Eerste weblog, 2005)

Land of the Dead

Was *Night of the Living Dead* (1968) nog een cult-pulpfilm, *Dawn of the Dead* (1978) een tweede cultfilm en *Day of the Dead* (1985) een mijns inziens onterecht miskende veel serieuzere film – de vierde zombiefilm van Romero *Land of the Dead* (2005) is gewoon een standaard horror-actiefilm. Een forse tegenvaller dus, zeker als je bedenkt dat Romero toch twintig jaar de tijd heeft gehad om erover na te denken.

In 2004 maakte Zack Snyder een remake van Romero's tweede en tevens bekendste zombiefilm, *Dawn of the Dead*. Deze film kreeg vooral kritiek om de manier waarop Snyder Romero's film had ontdaan van de filosofische en kritische kantjes: 'film over de mens als consumerende zombie' was vervangen door 'consumeerbare splatter met rennende zombies en weinig verhaal'. In datzelfde jaar maakte Edgar Wright *Shaun of the Dead*, een parodie op *Dawn of the Dead*. Ik vraag me dan ook af hoe het kan dat *Land of the Dead* meer lijkt op Snyders platte film dan op Romero's eigen drie zombiefilms. En waarom geeft Romero de makers van *Shaun of the Dead* (Simon Pegg en Edgar Wright) gastrollen in zijn film?

Alles lijkt erop te wijzen dat Romero zijn eigen film niet serieus neemt, en meegaat in de massastroom van makkelijk te consumeren films zonder verhaal en met vooral veel special effects. Iets waar zijn beroemdste film nou juist tegen ageerde. Het verhaal is volgens Romero een vervolg op *Night of the Living Dead* (dat, ondanks de reddende soldaten aan het eind, dus blijkbaar toch slecht was afgelopen). Midden in de door zombies beheerste wereld ligt een versterkte stad waar nog mensen leven en wonen, met een grote kloof tussen arm en rijk. De zombies buiten de stad lijken onder leiding van de zombie Big Daddy echter iets te intelligent te worden. De 'mad maxen' onder de bevolking, waaronder *good guy* Riley (Simon Baker) en de asociale Cholo (John Leguizamo) zorgen vervolgens voor een regen van special effects met hun stoerejongetjestank *Dead Reckoning* als het de zombies lukt de stad binnen te dringen.

In het begin van de film vindt er een Romerische dialoog plaats, wanneer Mike en Riley de zombies, waaronder Big Daddy, vanachter een struikje observeren: 'They're pretending to be alive...' 'Isn't that what we're doing? Pretending to be alive?'. Is dit een verwijzing naar de mens als zombie, zoals in *Dawn of the Dead*? Als dat zo is, is het jammer dat het in de film bij deze dialoog blijft. Toch zijn er ook inbrengen van Romero die ik wél kan appreciëren. Hoe je het ook wendt of keert, de door hem in 1968 en 1978 uitgevonden splattereffecten worden met de (voor hem voor het eerst digitale) special effects er zeker niet slechter op. Verder blijft het karakter van Big Daddy (Eugene Clark) intrigerend, ondanks de verder slechte plot. Deze zombie is het brein en de leider van de plaatselijke zombiegemeenschap. Je ziet dat hij wraak wil, gefrustreerd is als hij andere zombies gedood ziet worden. Maar hoe komt het dat hij anders is dan de andere zombies? Nergens in de film wordt dit verklaard – en dat is goed. Zo heeft de kijker toch nog iets om over te reflecteren. Ik zie er zelf een kleine verwijzing in naar de emoties voelende zombie Bub, in *Day of the Dead*, een prachtige (en zeer zeker miskende) rol van Sherman Howard. Ten slotte wil ik, zonder te spilen, nog opmerken dat het einde van de film ook typisch Romero is, en wat Romero dan ook anders maakt dan de meeste andere filmmakers van Hollywood.

(Eerste weblog, 2005)

Metropolis

Vanaf de tweede helft van de 20e eeuw wordt *Metropolis* erkend als een van de hoogtepunten van de Duitse, expressionistische en nieuw-zakelijke films van de jaren '20 en '30, naast films als *Der Golem*, *Faust* en *Das Kabinett des Doktor Caligari*. Op het IMDb staat het nog steeds in de top 100 van beste films ooit. Toch werd het in 1927 neergezet als oppervlakkige actiefilm, waarbij het niet al te grote publiek dan ook niet kon verhinderen dat er grote verliezen werden gedraaid. De kosten (5 miljoen mark) kwamen dan ook ver boven het bedoelde budget uit en brachten de UFA (destijds de belangrijkste filmstudio van Duitsland) aan de rand van een faillissement.

In deze film van Fritz Lang valt direct aan het begin al de nieuw-zakelijke sfeer op: machines, rechte lijnen, soberheid, kale gebouwen (denk aan *Blokken* en *Knorrende beesten* van Bordewijk). Daarbij komt nog de expressionistische inslag door de fantastische decors (met name de stadsgezichten), de dynamiek en de nachtmerrieachtige voorstellingen. Het wordt vaak gezien als de laatste expressionistische Duitse film. De latere films van Lang zijn dan ook minder fantastisch en meer realistisch.

Freder Fredersen (Gustav Fröhlich), de hoofdpersoon, leeft te midden van de rijken in de kubistische wolkenkrabbers. De rijken hoeven in deze antiutopie alleen na te denken, niks te doen. Ze mogen genieten, zoals Freder, van paradijselijke tuinen vol guitig giechelende meisjes, pauwen en fonteintjes. Deze Freder belandt echter al direct door zijn nieuwsgierigheid bij 'profeet' Maria (Brigitte Helm) in de onderaardse wereld van de arbeiders. Deze arbeiders werken als robots met grote helse machines. Waar deze machines voor dienen, is volstrekt onduidelijk, maar het gaat Lang dan ook slechts om de beelden, de analogie. De mensen gebruikt hij als compositie-elementen – ze zijn vaak nog niet eens flat character te noemen, laat staan psychologisch uitgewerkte karakters. Dit mensbeeld sprak de nazi's blijkbaar aan, die Lang een contract aanboden à la Riefenstahl. Hij moest hier echter niets van hebben, en vluchtte niet veel later dan ook via Frankrijk naar Amerika. Met deze film klaagde hij de mens als massadier aan, en dat is dan ook iets wat duidelijk uit de film naar voren komt.

Opvallend zijn natuurlijk de scènes die aan de wieg stonden van ontelbare SF-, fantasy- en horrorfilms, waaronder *Frankenstein*. De arbeider die als een gek de wijzers van een machineklok met zijn hele lichaam blijft verstellen, de gekke professor die een mens probeert te maken van een robot (die vervolgens de zeven zonden predikt en verderf zaait), de molochfiguur in het visioen van Freder, et cetera. Het pessimisme en de kafkaëske agora-claustrofobie is echter Langs bekendste signatuur: de figuren worden verkleind door grote ruimtes en tegelijk vaak door het scherm opgesloten. In zijn latere Mabuse-films is het aspect van opgeslotenheid door kleine ruimtes en kadrering door leuningen en dergelijke nog duidelijker.

Het motto van de film: 'There can be no understanding between the hands and the brain unless the heart acts as mediator', wordt aan het einde van de film mierzoet en dan ook totaal buiten de rest van de film vallend, verbeeld. Dit moet toegeschreven worden aan Langs vrouw, Thea von Harbou, die wél voor de nazi's ging schrijven, en verantwoordelijk is voor meer verpestende melodramatische scènes in Langs films. Ondanks dat is de film zeker de moeite van het kijken waard, al is het omdat het een van de grootste monumenten is van de filmgeschiedenis.

(Oude weblog, 2006)

De doden als muze: *Forever*

Een vrouw leest haar partner voor, zoals ze elke avond doet. Onbewust plukt ze een pluusje van zijn trui of streelt hem over het hoofd. Die indruk krijgen we als we in stilte een vrouw voor een graf op een stoel zien zitten. Ze leest voor, en veegt af en toe wat stof van de tombe. Het is een van de vele scènes in de documentaire *Forever*.

Ook de striptekenaar Heuet is een van de bezoekers van de Parijse kunstenaarsbegraafplaats Père-Lachaise. Hij haalt Proust aan, die laat zien dat een mens door een toevallige gewaarwording zich opeens weer een kind of een ander mens kan voelen, en dat daar de eeuwigmakende kracht van de kunst in ligt. De indrukwekkende documentaire van de veel geprezen documentairemaakster Heddy Honigmann zelf is het bewijs van een dergelijk eeuwigheidsgevoel.

Forever gaat over hoe de doden voor de levenden zorgen. Het gaat over hoe kunst mensen kan obsederen en inspireren. Het gaat over de helende rust van een kerkhof, over mensen en hun emoties en over de beroemde kunstenaarsbegraafplaats in Parijs. Het gaat ook over dood, verdriet, liefde en alledaagsheid.

Allereerst is er de caleidoscopische werking van de verhalen van de mensen die de graven bezoeken: soms licht en alledaags, soms triest en aangrijpend, soms vurig en geïnspireerd. Dan is er de uit de graven geplukte muziek: van bekende musici als Chopin tot een ontroerend lied van een vergeten zangeres. En ten slotte de prachtige beeldimpressies van de begraafplaats en de mensen. Dit alles tot één aangrijpend genuanceerd geheel gemaakt.

Het is dan ook onbegrijpelijk hoe Ronald Ockhuysen in zijn vernietigende recensie *Esthetische Valkuil* op Cinema.nl deze film afdoet als slechts een simpele niet-spontane op de sentimenten van mensen inwerkende documentaire. De verhalen zijn echt, de mensen zijn echt, de gevoelens zijn echt. Steeds weer werd ik betoverd door de shots, zoals die van de Chinese pianiste die leek te refereren aan de in de film genoemde kracht van Mona Lisa, of die van de bezielde oratie van Stephane Heuet.

Het is een film die je aanzet tot denken en tot creativiteit, tot het lezen van Proust, het kijken naar portretten van Modigliani, het luisteren naar Chopin en eigenlijk alles wat je ooit nog zo graag wilde lezen, horen of zien – voor het niet meer kan.

(Oude weblog, 2006)

Een filmisch driegangenmenu

31 oktober, Halloween: tijd voor onze jaarlijkse filmmarathon, samen met mijn vrouw en twee vriendinnen gezellig een dag uittrekken voor een leuke trilogie. In 2008 keken we de 'extended' Lord of the Rings (12 hele uren!), in 2009 The Godfather-trilogie (met de eeuwige tune van Nino Rota), en dit jaar drie films over eten: *Big Night*, *Eat Drink Man Woman* en *Estômago*.

Het vervelende van een 'thematrilogie' is dat je keuzes moet maken. *Delicatessen*, *La Grande Bouffe*, *The Cook*, *The Thief*, *His Wife and Her Lover* en nog vijf andere eetfilms van onze keuzelijst waren het door pure willekeur niet geworden. De drie wel gekozen films bleken wonderwel bij elkaar te passen. Het is bekend dat veruit de meeste eetfilms (of zelfs eetscènes) eigenlijk gaan over het naar buiten komen van allerlei psychische spanningen van de personages. Ook in deze films was dat het geval. Maar bijzonder was dat cultuur in deze films ook steeds een belangrijke rol innam.

Ons voorgerecht, *Big Night*, is een film over twee Italiaanse broers in Amerika die een restaurant uitbaten. Ze belanden in een situatie waarbij elk moment Gordon Ramsey of Herman den Blijker om de hoek zouden kunnen komen om het bedrijf te redden. De hoge culinaire eisen van een van de broers botst met de Amerikaanse cultuur (Amerikanen willen gewoon een hamburger) en het geheel wordt complexer doordat allerlei andere mensen zich ermee gaan bemoeien... De film is komisch, soms dramatisch en er wordt goed geacteerd door Tony Shalhoub (*Monk*) en Stanley Tucci (*The Terminal*, *The Lovely Bones*). Tucci is overigens ook de regisseur. De overige cast is niet altijd even overtuigend; zo speelt salsazanger Marc Anthony de keukenknecht, maar hij lijkt zich niet te realiseren dat hij ook nog moet acteren.

Nadat wij zelf op een aardse manier gegeten hadden, gingen we door met ons filmhoofdgerecht: *Yi Shi Nan Nu*, hier beter bekend als *Eat Drink Man Woman*. Regisseur Ang Lee, vooral bekend van *Crouching Tiger, Hidden Dragon* en *Brokeback Mountain*, gebruikt de Taiwanese eetcultuur als uitgangspunt in de film. Deze eetcultuur wordt vertegenwoordigd door de vader van een gezin die meesterkok is en zo ongeveer met pensioen. Hij is ook weduwnaar en voert het huishouden voor zijn drie dochters die alle nog ongetrouwd thuis wonen. De dochters hebben echter hun eigen zorgen en leven in een moderner Taiwan dan het Taiwan van hun vader, en dat veroorzaakt wrijving. De film laat het moment zien dat de bestaande gespannen stilstand tot beweging komt. Voor westerlingen is het vooral leuk om te zien hoe het er (althans volgens Ang Lee) in Taiwan aan toe gaat, vooral wat betreft het eten. Humor en drama wisselen elkaar ook in deze film op een goede manier af.

Ons toetje was de film *Estômago* ('maag'), een Braziliaanse film over een zwerver die door het lot een carrière als kok krijgt toegeworpen. Afwisselend zien we beelden van hoe hij opklimt tot kok en hoe hij in een Braziliaanse gevangenis aanzien krijgt bij zijn medegevangenen. De Braziliaanse wereld die regisseur Marcos Jorge laat zien, is niet erg florissant en bestaat vooral uit prostitutie, geweld, vuile straten en een inhumane gevangenis. Toch weet hij dit om te vormen tot een luchtig en komisch geheel. Ook weet Jorge de kijker in spanning te houden doordat deze zich afvraagt hoe de twee verhaallijnen zich met elkaar gaan verbinden – iets dat pas helemaal aan het eind gebeurt. De acteurs die de hoofdpersoon en zijn vriendin spelen, zetten op een originele maar overtuigende manier hun karakter neer. En dat de film niet altijd even realistisch is, maakt ook deze film er niet slechter op.

Big Night (1996), Regie: Campbell Scott & Stanley Tucci; Script: Joseph Tropiano & Stanley Tucci; Acteurs: Tony Shalhoub, Stanley Tucci & Marc Anthony; IMDb-cijfer: 7,2

Yin Shi Nan Nu (Eat Drink Man Woman) (1994), Regie: Ang Lee; Script: Ang Lee, James Schamus & Hui-Ling Wang; Acteurs: Sihung Lung, Yu-Wen Wang & Chien-Lien Wu; IMDb-cijfer: 7,7

Estômago (2007), Regie: Marcos Jorge; Script: Fabrizio Donvito; Acteurs: João Miguel, Fabiula Nascimento & Babu Santana; IMDb-cijfer: 7,6

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Meester van de zwarte molen

Toen ik bij de vrienden kwijlend naar de gevulde boeken- en dvd-kast zat te kijken, jatte ik gauw één dvd. Het ging om de verfilming van *Meester van de Zwarte Molen*. Gisteren heb ik deze met veel plezier gekeken.

Ik was als kind niet zo'n lezer, en hield niet van de verantwoorde historische romans van Lemniscaat die mijn zus verslond. Wel las ik vreemde en duistere kinderboeken – vaak vertaald uit het Engels of Duits. *Het oneindige verhaal* was mijn lievelingsboek en heb ik vaak herlezen. *Meester van de Zwarte Molen* las ik ook ooit, maar ik herlas het pas veel later als volwassene – ik wist niks meer van het verhaal, maar de sfeer had ik wel goed onthouden. De schrijver schuwt geen lijken en vermalen botten, zaken die je niet snel in een kinderboek verwacht, maar dit past goed bij de mooie zwarte sfeer in het boek.

Het verhaal begint met de arme jongen Krabat die leeft in de tijd van de grote pestepidemiën. Op Drie Koningen gaat Krabat met twee vrienden bedelend langs de huizen, totdat hij door een stem naar een oude duistere molen wordt geroepen, waar hij als knecht kan werken. Op de molen worden allerlei geheimzinnigheden door de knechten verzwegen en steeds meer komt Krabat achter het dreigende gevaar en de waarheid rond de duistere eenogige molenaar...

Krabat (de oorspronkelijke titel) van de Duitse schrijver Otfried Preußler werd al een jaar na de verschijning in Duitsland (1971) vertaald in het Nederlands. In 1978 werd er in Tsjechië een korte, onbekend gebleven film van gemaakt. Pas in 2008 werd het boek in Duitsland zelf verfilmd. Op het IMDb krijgt de film mijns inziens wel een erg laag cijfer (een zes). De film doet recht aan het boek, wat bijzonder is voor verfilmingen, zeker die van kinderboeken. Zo heb ik mij eerder al eens mateloos geërgerd aan de verfilming van *Het oneindige verhaal*. Het verhaal van *Meester van de Zwarte Molen* is wat ingekort – van drie jaar naar twee jaar verhaaltijd – maar dat is niet storend.

De sfeer is erg goed overgenomen. Zelfs als volwassene (het is geen film voor kleine kinderen) lopen de rillingen je over het lijf door de geluidseffecten en de zwarte kleurtonen. Door gebruik te maken van onbestemde fluisteringen, vogelgeluiden, gekraak en dergelijke, voel je als kijker de angstige onrust die hoofdpersoon Krabat ook moet voelen. Details als vuile handen, rommel, stoffigheid en natte kilte maken de sfeer verder realistisch en duister.

Het verhaal blijft dicht bij het boek. Wel is het tempo in het begin hoog: in een korte intro wordt het begin van het boek verteld alsof het om een 'vorige keer in...' gaat. De film duurt twee uur – wat mij betreft had het langer mogen duren zodat het begin beter uitgewerkt had kunnen worden. Verder zit er een gevechtsscène in met een dusdanige contrastrijke belichting en handheld-cameratechniek dat je de scène het liefst zou willen overslaan om de duistere rust in de film niet te laten verpesten.

Ben je van plan de film nog te gaan zien? Ga dan *niet* eerst de trailer kijken, aangezien dit een echte spoiler is, maar laat je gewoon meevoeren en verrassen door het verhaal.

Meester van de Zwarte Molen (Krabat) (2008), Regie: Marco Kreuzpaintner; Script: Michael Gutmann, naar boek van Preußler; Acteurs: David Kross, Christian Redl, Daniel Brühl; IMDb-cijfer: 6,1

Meester van de Zwarte Molen, Otfried Preußler (Lemniscaat, Rotterdam – 2003 (1e druk 1972); vert. van Krabat door W.I.C. Royer-Bicker; oorspr. Arena-Verlag Georg Popp, Würzburg, 1971)

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides

Was Johnny Depp vroeger nog synoniem met Edward Scissorhands, nu staat hij al jaren bekend als de raar uitgedoste piratenkapitein met vreemde tics: Jack Sparrow (volgens Depp gebaseerd op Keith Richards). Het karakter is in de vierde film, nu in de bioscoop, helemaal niks veranderd. Voor de fans wellicht goed nieuws.

Ook de verhaalstijl is in *On Stranger Tides* gelijk aan eerdere delen – althans deel één en twee. Veel kijkers vonden het derde deel minder goed dan de andere delen (deze kreeg ook het laagste cijfer op het IMDb). Dit derde deel, *At World's End*, is echter (en nog steeds) mijn persoonlijke favoriet: wat veeleisender, mysterieus en een tikje surrealistisch – ook de handelingen en plaats van handelingen zijn mijns inziens interessanter, zoals de andere dimensie waar Jack Sparrow aan het begin van de film in gevangen zit. Daarbij zijn de legende van de Vliegende Hollander en de kraak (een mythisch wezen) er op een originele manier in verwerkt.

In *On Stranger Tides* zit ook een mythisch wezen, en wel een van mijn lievelingswezens: de (zee)meermin. Onbewust was zij onlangs nog in het nieuws, toen een schip met 2400 ton zwavelzuur in de Rijn verongelukte op de plek die bekend staat als Lorelei. Deze plek is vernoemd naar de meermin op de rots aldaar, die volgens de folklore met haar gefluister verantwoordelijk is voor de vele ongelukken op die plek.

Het zeemeerminmotief is op een mooie manier in de film verwerkt – zelfs het gegeven dat meerminnen, eenmaal aan land, benen krijgen. In de verhalen zou zij aan land gehouden kunnen worden als er bijvoorbeeld een lok haar in het bezit is van de man die haar gevangen heeft, en in diezelfde verhalen krijgt zij steeds weer die lok in handen en verdwijnt ze weer in zee, de geliefde achterlatend in rouw die hem direct of uiteindelijk noodlottig wordt. Deze laatste gegevens zijn niet als zodanig in de film verwerkt.

Leuk dus, die zeemeerminnen. Helaas is het verhaal zelf wat simpeltjes en voorspelbaar: meerdere groepen en personages beginnen een tocht (al dan niet op verschillende schepen), naar de bron van de eeuwige jeugd, allen met een ander motief, zoals eeuwige jeugd, wraak, handelen uit geloof of het terugkrijgen van de Black Pearl. Uiteraard is dat laatste het motief voor Jack Sparrow. Belangrijke personages zijn naast Jack Sparrow wederom kapitein Barbarossa en Angelica, maar ook kapitein Blackbeard, gebaseerd op de ooit werkelijk levende en beruchte piraat met die naam rond 1700. De muziek van Hans Zimmer klinkt weer goed, maar is zo goed als een kopie van de muziek uit de vorige films met maar weinig nieuwe motieven. Een gemiste kans.

O ja, en de film is in 3D. Ik vergat het bijna aangezien je bij 3D-films na tien minuten kijken er zo aan gewend bent, dat je het idee hebt weer naar 2D te kijken. Hoewel – toegegeven – de weidse zee en de machtige schepen zien er zo wel indrukwekkender uit.

Het is al met al een leuke film, zeker de moeite waard om in de bioscoop te zien in plaats van later op dvd. Verwacht er echter niet te veel van: de film is niet zo betoverend als de zang van een beeldschone zeemeermin, maar ja, gelukkig ook niet zo dodelijk.

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides (2011), Regie: Rob Marshall; Script: Ted Elliott & Terry Rossio, naar boek van Tim Powers; Acteurs: Johnny Depp, Geoffrey Rush, Penélope Cruz, Ian McShane; IMDb-cijfer: 7,0

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Paranormal Activity

Elke woensdagavond, wanneer ik alleen thuis ben, huur ik een film. Meestal een horrorfilm; mijn vriendin houdt daar namelijk niet van, en zo kan ik ze toch zien. Toegegeven, veruit de meeste horrorfilms zijn gewoon slecht. Maar het is een soort dwangmatige hobby geworden: zoals je kunt genieten van het bespreken van een slecht boek, zo kun je ook glimlachend en hoofdschuddend een belabberde horrorfilm bekijken. Vorige woensdag was het de beurt aan *Paranormal Activity* (gewoon deel één).

Even terug in de tijd, naar 2007. Er was weer eens een ‘allerengste’ horrorfilm in de bioscoop. De reclames beloofde een soort *Blair Witch Project* en daarbij werd in de trailer ook een gillend bioscooppubliek getoond. Het is waar dat tijdens de screenings van de film er tal van mensen wegliepen. De regisseur, Oren Peli, dacht dat het publiek de film te slecht vond – later bleek dat veel bezoekers het te eng vonden en daarom de zaal verlieten. Dat was voor Peli een eerste teken dat de film wel eens een succes zou kunnen worden.

Oren Peli is behalve een grote onbekende ook een grote bangerik, zo blijkt uit interviews. Zelfs een film als *Ghostbusters* is al voor hem angstaanjagend. En ja, wat doe je dan? Juist: je angsten omzetten in een low-budgetfilm, gefilmd in tien dagen. Hijzelf moet ook verbaasd zijn geweest toen de film door Dream Works in de bioscoop werd gebracht en al gauw meer dan 9 miljoen dollar opbracht.

Toegegeven, de film is een soort American Dream onder de films. Het is wellicht leuk te weten dat de acteurs hun eigen naam in de film behielden en dat de film is gefilmd in het huis van de regisseur; en dat de twee acteurs slechts vijfhonderd dollar kregen voor hun rol in de film. Maar toch, dit hadden we allemaal al eerder gehad: low-budget, handheld camera, duisternis, retroscripting (het werken zonder script), een verse en onbekende cast... Waarom dan zo’n succes? Het is een vraag waar ik geen antwoord op kan geven. Was *The Blair Witch* nog vernieuwend, wie zat er nog te wachten op de zoveelste kloon ervan?

Nou, de Amerikaanse recensent Robert Ebert bijvoorbeeld: ‘It illustrates one of my favorite points, that silence and waiting can be more entertaining than frantic fast-cutting and berserk f/x. For extended periods here, nothing at all is happening, and believe me, you won’t be bored.’ Niet verveeld? Eerlijk gezegd heb ik geen moment gespannen mijn adem ingehouden of ben ik op enig moment geschrokken. Ik durfde zelfs gewoon alleen in het donker naar bed te gaan – en dat terwijl zich het grootste deel van de film in bed afspeelt. Wel moet ik erbij zeggen dat ik totaal niet geloof in paranormale zaken, wellicht dat dat scheelt. Nee, ik sluit me aan bij de Australische recensent David Stratton: ‘it was extremely unthrilling, very obvious, very cliched. We’ve seen it all before.’

De film gaat over een stelletje dat net is gaan samenwonen: Katie en Micah. Zij biecht aan hem op dat ze ‘dingen’ voelt en ziet, in alle huizen waarin zij heeft gewoond. Haar persoonlijke klopgeest zou een demon zijn. Micah lacht erom en gebruikt zijn camera om de nachten te filmen, de momenten waarop volgens Katie dingen gebeuren, maar plaagt ook zijn geliefde door haar overdag met de camera te volgen. Als er iets mocht gebeuren heeft hij het toch maar mooi op film staan. En dat was dan toch niet voor niets, zullen we maar zeggen.

Paranormal Activity (2007), Regie: Oren Peli; Script: Oren Peli; Acteurs: Katie Featherston, Micah Sloat; IMDb-cijfer: 6,6

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

De eetclub

Wat doe je als recensent als alles wat je wilde zeggen over een film al is gezegd in een andere recensie? Je verwijst naar die recensie met een link (<https://www.volkskrant.nl/archief/westdijk-grijpt-iedere-kans-op-spanning-verkeerd-aan~a1064270/>). Het mag duidelijk zijn dat ik het roerig met Kevin Toma van Cinema.nl eens ben over *De eetclub* – de verfilming van Saskia Noorts roman uit 2010.

Voor de luiaards onder mijn lezers die de recensie zelf niet willen lezen, hier een opsomming van de belangrijkste bezwaren van Toma:

- De eetclub? De wijnclub zul je bedoelen!
- Spannende muziek alleen maakt de film niet spannend als er weinig aan de scènes en de dialogen te beleven valt.
- De personages worden niet goed uitgewerkt waardoor de kijker steeds vergeet wie nou wie is. Al is de casting op zich goed, er wordt niks mee gedaan.

De eetclub scoort terecht een onvoldoende op het IMDb.

Toegegeven, ik heb het boek zelf niet gelezen. De boeken van Saskia Noort trekken mij niet, en ik vrees dat deze film dat gevoel alleen maar heeft versterkt. Ik kan dus ook niet zeggen of het boek goed is verfilmd of niet, hoewel ik mag hopen dat in het boek de personages beter zijn uitgewerkt en de plot daarmee ook sterker is. In de film bestaat de plot uit een kluwen van affaires, complotten en 'ongelukken'. Het hoofdpersonage, Karen, komt hier zonder dat ze het aanvankelijk wil midden in terecht.

Ik ben geen groot fan van de gemiddelde Nederlandse film. Uitzonderingen zijn onder andere *Soldaat van Oranje* en *Karakter*. Voor de meeste geldt echter hetzelfde als wat ik in mijn recensie van *Vaslav* heb gezegd over de Nederlandse literatuur: plat, gevoelloos... en daarbij komt voor de film ook nog overgeacteerdheid en irritante arty-fartyheid (stempel van de filmacademie, denk ik). Toch heb ik wel het idee dat er, net als in de literatuur, verandering gaande is in de Nederlandse filmwereld: steeds vaker maken trailers mij nieuwsgierig naar de film. Zo wil ik best *Lof* nog eens gaan zien (opvallend genoeg met script van Saskia Noort!). Maar daadwerkelijk zien doe ik nog nauwelijks: vastgeroeste gewoonte, denk ik.

Nu is mijn vriendin docent Nederlands geweest. Zij meende het boek te kennen van de talloze havo-4 boekverslagen (en besloot het boek zelf niet te lezen). Zij was het die de dvd van een collega had geleend om gezellig met mij te kijken. Het was best gezellig, maar de film werd er niet spannender (en dus aangenamer) op door haar continue commentaar: 'Hè? Wat zei ze nou? Ik versta er geen reet van!' – 'Maar, maar dat is toch Angela? Oh nee, Babette. Waarom speelt Angela Schijf niet gewoon Angela?!' – 'Nou, dit is echt heel anders dan in al die boekverslagen, hoor. Wat probeerden die leerlingen mij op de mouw te spelden?'

Wat dat laatste betreft: bij de laatste scène riep ze opeens uit: 'Oh nee! Ik ben in de war met *Nieuwe burenen!*'

De eetclub (2010), Regie: Robert Jan Westdijk; Script: Saskia Noort (boek), Marjan Lammers (script); Acteurs: Bracha van Doesburgh, Thom Hoffman, Halina Reijn; IMDb-cijfer: 4,9

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Bob, de Chinese babyrups

Alweer even geleden leenden mijn vriendin en ik een dvd met daarop korte films die een Gouden Kalf hadden gewonnen. Het was een hel gelijk – de ene film was nog slechter dan de ander, en na een aantal films stopten we maar met deze marteling. Mijn vrouw was dan ook geschrokken toen ik met de dvd *Kort!* met korte Nederlandse films thuis kwam.

Kort! is de naam van een serie Nederlandse tv-films die ook op het Nederlands Film Festival worden vertoond. De meeste van deze films hebben geen Gouden Kalf gewonnen. De jury van die prijs heeft blijkbaar een erg slechte smaak – of misschien zijn de films té kort? De ‘korte’ Gouden Kalf-films zijn namelijk helemaal niet zo kort. In elk geval bevat de serie *Kort!* enkele echte juweeltjes. Het was voor ons dan ook een verademing te zien dat Nederlandse korte films niet per definitie weerzinwekkend zijn. Van de tweede editie (2002) bespreek ik (kort natuurlijk) vier films die me in positieve zin opvielen.

De sluikrups is een grappig filmpje. Niet hoogdravend, maar misschien daarom wel zo leuk. Tessa wil de seks met haar man wat spannender maken, maar dat ziet de man, Carlo, niet zo zitten. Hij gooit het gekregen ribbelcondoom dan ook direct in de wc (foei, dat hoort natuurlijk in de prullenbak, maar goed). Dochterlief (5 jaar) vindt het condoom, en wat moet je dan als vader zeggen? Een hilarische maar ook schattige oplossing wordt bedacht. Jammer dat deze film op het IMDb zo’n laag cijfer krijgt.

Bob is een zielige eenzame man. Zijn lege huis met tv staat vol met aanwijzingen dat hij elk jaar een gezelschapsdier van zijn moeder cadeau krijgt voor zijn verjaardag. Wat er met die dieren is gebeurd wordt al snel duidelijk. Het dier van dit jaar, een puppy, lijkt echter een onverwacht effect voor Bob te hebben. Reden om het beestje te houden... of toch niet? Voor wie van zwarte humor houdt.

In *De Chinese muur* zit een vrouw in ‘De Chinese muur’. Ze eet er elke dag, en ze observeert de mensen om haar heen. Ze beschrijft in haar hoofd wat voor mensen het zijn, hun karakter, hun sociale leven. Als ze per ongeluk hardop zegt dat ze die dag jarig is, blijkt de werkelijke wereld om haar heen toch wat anders te zijn dan in haar hoofd. Deze film won terecht enkele prijzen, waarschijnlijk vanwege de ijzersterke monoloog.

Babyphoned is een film waarin weinig gebeurt. Een vrouw die opstaat, daar bestaat de film vooral uit. En een babyfoon. Het eind van de film laat de kijker (in elk geval deze kijker) gedesillusioneerd achter. Een moderne film noir in kleur met goed acteerwerk van Tamar van den Dop.

Kort! editie 2 (2002), Eindredactie: Marina Blok en Frank Peijnenburg; met o.a.:

De sluikrups, Regie: Mischa Kamp; Script: Fiona van Heemstra; Acteurs: Viggo Waas, Ariane Schluter, Loes Luca; IMDb-cijfer: 5,8

Bob, Regie: Frank Jan Kat; Script: Bob van Bruggen; Acteur: Wilfried de Jong; IMDb-cijfer: –

De Chinese muur, Regie: Sytske Kok; Script: Rosan Dieho-Hamme; Acteurs: Celia Nufaar, Eveline Wu, Nucheng Lu; IMDb-cijfer: 7,2

Babyphoned, Regie: Diederik van Rooijen; Script: Simone Kome van Breugel; Acteurs: Tamar van den Dop, Gijs Scholten van Aschat; IMDb-cijfer: 7,4

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Pontypool

Zoals ik al eerder heb geschreven, kijk ik elke woensdagavond een horrorfilm. Vorige week was dat *Pontypool*. Volgens het hoesje 'zombiehorror'. Uhm? De film begint met een vertelstem:

Mrs. French's cat is missing. The signs are posted all over town. 'Have you seen Honey?' We've all seen the posters, but nobody has seen Honey the cat. Nobody. Until last Thursday morning, when Miss Colette Piscine swerved her car to miss Honey the cat as she drove across a bridge. Well this bridge, now slightly damaged, is a bit of a local treasure and even has its own fancy name; Pont de Flaque. Now Collette, that sounds like Culotte. That's Panty in French. And Piscine means Pool. Panty pool. Flaque also means pool in French, so Colette Piscine, in French Panty Pool, drives over the Pont de Flaque, the Pont de Pool if you will, to avoid hitting Mrs. French's cat that has been missing in Pontypool. Pontypool. Pontypool. Panty pool. Pont de Flaque. What does it mean?

De film is zeker geen standaard zombiefilm à la Romero. Als het een horrorfilm is, is het er een over een vreselijk soort afasie. Het deed mij echter meer denken aan de films van Lars von Trier. Sommige fans noemen het postmoderne horror. Hoe dan ook, de film was totaal iets anders dan ik had verwacht (op basis van het hoesje). De trailer had ik al eerder gezien, maar die was ik weer vergeten. Alleen die naam was in mijn onderbewuste blijven hangen:

Pontypool

Een woord dat bij mij om de een of andere reden naargeestige bakerrijmpjes oproept als 'big fish little fish swimming in the water, come back here and bring me back my daughter' of 'Good night, sleep tight, don't let the bedbugs bite' of '1,2, freddy's coming for you, 3,4, better lock your door, 5, 6, grab a crucifix, 7, 8, gunna stay up late, 9,10, never sleep again.' (Helaas ken ik er zo snel geen in het Nederlands; iemand?)

Feit is dat Pontypool een bestaande plaats is. De schrijver van het boek waar de film op is gebaseerd (*Pontypool changes everything*), Tony Burgess, reed eens langs deze plaats en heeft dat als uitgangspunt genomen voor zijn boek. Burgess is trouwens ook de scenarioschrijver van de film.

Verder naar de oorspronkelijke tagline van de film: 'Words lose their meaning when you repeat them'. Wie heeft het niet ooit meegemaakt: je herhaalt iets zo vaak dat het z'n betekenis verliest – wat overblijft is een vreemde, betekenisloze klank. Stel je voor dat dit gebeurt met steeds meer woorden, en dat voor onbepaalde tijd. Het is helaas de werkelijkheid voor mensen met (sensorische) afasie. De mensen in de film worden het slachtoffer van wat gemengde afasie wordt genoemd: zowel taal niet meer begrijpen als niet meer kunnen uiten. Als ik denk aan het concept *liefde*, zoeken mijn hersenen hier een woord bij: 'liefde'. Als ik het uitspreek en een ander hoort dit, koppelt het gebied van Wernicke in zijn hersenen dit aan het concept *liefde* – voor een gemengde-afasiepatiënt werken beide taalrichtingen niet meer. De versie in de film is echter niet het gevolg van een hersenbeschadiging, maar van wat wel eens een 'memetisch virus' wordt genoemd: het virus lift mee met het verzenden van de boodschap in taal en veroorzaakt de ziekte wanneer de ontvanger het omzet in een concept. Er zijn mensen die geloven dat iets dergelijks echt bestaat, zoals de aanhangers van het 'neurolinguïstisch programmeren' (NLP), iets dat ikzelf je reinste onzin vind – niet vreemd dat deze beweging uit dezelfde hoek komt als Scientology en de school van L. Ron Hubbard. Maar ik dwaal af.

Theorie dus, allemaal theorie, maar hoe werkt het allemaal in een film? De film kent zijn 'zwakke' kanten. Het is af en toe wat saai en steeds moeilijker te volgen, maar eigenlijk is dat ook wel weer de bedoeling.

De geleerde die opeens door een raampje naar binnen komt en van alles weet over de ziekte komt ook wat raar over, maar het is wellicht bedoeld als een soort absurde humor. Wat de film in elk geval *goed* maakt zijn met name twee zaken: de acteerprestaties van McHattie (bekend van de films *300* en *Watchmen*) en het gegeven dat de hele film zich afspeelt in een kleine radiostudio, waardoor zowel de personages in de film als de kijker steeds niet weten wat er buiten aan de hand is. Dit verslag van iets vreselijks via de radio is trouwens ook een hommage aan Orson Welles' radioversie van *The War of the Worlds*.

Ten slotte nog wat informatie om de ziekte te herkennen – voor het geval dat.

There are three stages to this virus. The first stage is you might begin to repeat a word. Something gets stuck. And usually it's words that are terms of endearment, like sweetheart or honey. The second stage is your language becomes scrambled and you can't express yourself properly. The third stage is that you become so distraught at your condition that the only way out of the situation you feel, as an infected person, is to try and chew your way through the mouth of another person

(Bruce McDonald, 2008)

Pontypool (2008), Regie: Bruce McDonald; Script: Tony Burgess (ook het boek); Acteurs: Stephen McHattie, Lisa Houle, Georgina Reilly; IMDb-cijfer: 6,7

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Black Swan

Je hebt een droom en hebt er alles voor over om het werkelijkheid te laten worden. Maar wanneer komt het punt dat de droom jou overneemt – en dat jij het slachtoffer wordt van je eigen streven?

Black Swan is een nare film. Het is zo'n film waarbij je steeds denkt: 'nee, doe het niet!', waar je zou willen ingrijpen en even vergeet dat je kijker bent. Als je dit kunt bereiken met een film, dan vind ik dat knap. Het is een film waarbij de ergernissen van de kijker een belangrijk ingrediënt vormen van wat de film groot maakt.

De film gaat over balletdanseres Nina, die de grote droom heeft ooit de hoofdrol te mogen dansen in het Zwanenmeer – en dit in alle perfectie uit te voeren. En uiteraard krijgt zij die kans. Aan het begin van de film lijkt het om een jaloerse meisjesfilm te gaan. En ja, jaloezie is een belangrijk ingrediënt van de film, net als machtsmisbruik, seksuele intimidatie, haat en narcisme. Nina probeert zich heen te zetten over alle onaangenaamheden die ze moet doorstaan om haar droom tot werkelijkheid te kunnen laten komen. Dat levert precies die nare momenten in de film op. Ze is, zou je kunnen zeggen, te lief voor het danserewereldje. Heel symbolisch allemaal, want wat choreograaf Leroy uit haar probeert te halen is juist de rol van de zwarte zwaan – die witte, dat kan zij wel, zegt hij. Ze vat het op als hulp en daarom pikt ze het. Zo zegt hij eens tegen haar tegenspeler, als hij vindt dat ze niet goed danst: 'Honestly, would you fuck that girl?'. Hij neemt haar vaak apart en gesprekken als de volgende vinden dan plaats:

Leroy: And you enjoy making love?

Nina: Excuse me?

Leroy: Oh come on, sex! Do you enjoy it?

Nina: [lacht nerveus]

Leroy: Well, we need to be able to talk about this.

De regisseur en met name de acteur die Leroy speelt (Vincent Kassel) hebben naar eigen zeggen gekeken naar hoe het er aan toe gaat in de echte danserewereld. Het is pijnlijk dat dergelijke zaken ook echt in die wereld plaats schijnen te vinden: machtsmisbruik is mogelijk omdat de danseressen hun droom zo graag waar willen maken. En dat jaloezie de sfeer er ook niet leuker op maakt, wisten we al.

Dat de film *werkt* wordt door sommigen toegeschreven aan het feit dat de film binnen een zeer beperkte tijd en met een laag budget moest worden gemaakt. De tijdsdruk en de slechte werkomstandigheden zouden hebben bijgedragen aan het inleven van de rollen. Natalie Portman leerde in een jaar dansen (volgens professionals is te zien dat ze niet erg goed danst) en moest dit zelf betalen (maar ja, ze zal niet om geld verlegen zitten). Tijdens de film raakte ze echter meermalen geblesseerd en gewond – op EHBO was bezuinigd waardoor ze niet direct kon worden geholpen. Regisseur Aronofsky zou haar en haar tegenspeelster (rivale Lily gespeeld door Mila Kunis) zelfs tegen elkaar op hebben gezet door hen vervelende sms'jes over hun slechte uitvoering te sturen die zogenaamd van de ander kwam. Om verdere realiteit na te streven werden zo veel mogelijk mensen uit de echte balletwereld gebruikt die hun echte werk moesten 'naspelen'. De sfeer tijdens het filmen schijnt niet altijd fijn geweest te zijn. Zo zei Portman dat ze het 'really uncomfortable' vond om de seksuele en seksscènes te spelen.

Als de film alleen maar naar was geweest, en alleen maar ging over rivaliteit en machtsmisbruik, was het vast een aardige film geworden. Dat het een echt goede film is, komt door iets anders. Het gaat om, zoals Aronofsky zegt, een 'subjectieve film'. Hij doelt hierbij op de soms wat surrealistische elementen in de film, die steeds sterker worden naar het einde toe. Wat wij als kijker zien is eigenlijk hoe Nina alles voelt en meemaakt. Doordat ze zó hard haar droom najaagt, verliest ze het contact met de werkelijkheid en wordt gek. Hoe meer wanen en zelfs hallucinaties ze krijgt, hoe onduidelijker het voor de kijker wordt wie

nou wie is, en of wat er gebeurt nou echt is of een waan van Nina. Als ze uiteindelijk de zwarte zwaan is, is ze ook de zwarte zwaan. Ik zou het in dat verband graag over het einde van de film hebben, maar ja – spoilers...

De enige film die naar mijn weten muziek, gekte en drama net zo goed weet te combineren is *Amadeus* van regisseur Milos Forman. Beide films zijn naar, maar als nare films goed zijn, moeten ze desondanks worden gezien.

Black Swan (2010), Regie: Darren Aronofsky; Script: Mark Heyman; Acteurs: Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Kassel; IMDb-cijfer: 8,3

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Kingdom Hospital

Een recensie schrijven over een miniserie die is gebaseerd op een andere miniserie die ik niet heb gezien. Is dat een goed idee? Volgens mij niet, maar aan de andere kant... wellicht ben ik dan wel zo onbevooroordeeld en kan ik Stephen Kings *Kingdom Hospital* bespreken als serie op zichzelf.

En tóch, ik kon het niet laten. Heel heel stiekem heb ik even gegluurd op Wikipedia om in elk geval een idee te krijgen van de serie waarop de Amerikaanse versie is gebaseerd, *Riget* van Lars von Trier. En ja, dan ga ik toch verder lezen...

De oorspronkelijke serie – *Riget* dus – bestond uit twee seizoenen van elk vier afleveringen; het derde en vierde seizoen waren al bedacht, maar aangezien de cast maar bleef sterven, zijn deze afleveringen er nooit gekomen. Het Deense 'Riget' betekent 'Rijk' en slaat ongetwijfeld op het dodenrijk. Want dat is waar de series over gaan: een ziekenhuis met een soort vagevuur eronder – of, zoals een van de personages het noemt: de *Swedenborgian space*. Wat dat daar doet? In de versie van Stephen King is het in elk geval de standaardsmoes: dramatische gebeurtenissen op de plek waar later een ziekenhuis gebouwd wordt. En dramatische gebeurtenissen brengen nu eenmaal geesten voort. En een Swedenborgiaanse ruimte.

Kingdom Hospital is een soort ER met rare artsen à la *Scrubs*, geesten uit Amerikaanse spookhuisfilms en een miereneter. Die miereneter was nog wel het meest surrealistisch, dus ik ging ervanuit dat dat in elk geval een element van Lars von Trier was – maar dat bleek dus juist een van de dingen te zijn die Stephen King erbij heeft bedacht. Raar...

Uiteraard komt de meeste kritiek op *Kingdom Hospital* van de *Riget*-kijkers. Een serie die op het IMDb een 8,6 krijgt kan natuurlijk nooit een even goede remake krijgen. Toch vond ik het een vermakelijke serie om naar te kijken. Er is een rode draad, een intrigerend spookverhaal, dat steeds wat verder uitgebouwd wordt, meestal in een goed tempo. Zoals het een goede serie betaamt zijn er ook allerlei nevenplots en vormt elke aflevering ook een beetje zijn eigen verhaal. In enkele gevallen is dat laatste echter iets te sterk. Zo gaat de aflevering 'The Passion of Reverend Jimmy' over een armenpriester die sterft, opstaat uit de dood en de wonderen van Jezus verricht. Het heeft totaal niks te maken met het lopende verhaal en had wat mij betreft weggelaten mogen worden. Minder erg vind ik het dat de serie niet zeer komisch en/of eng is – het verhaal en de nevenplots zijn interessant genoeg om zonder die twee aspecten te kunnen.

Zoals gezegd, ik vond de serie vermakelijk; niet steengoed, maar ook niet belabberd. *Kingdom Hospital* was voor mij, liefhebber van Lars von Trier-films, in elk geval een perfecte teaser voor *Riget*.

Kingdom Hospital (2010), Regie: Craig R. Baxley; Script: Stephen King (teleplay), Lars von Trier (originele miniserie); Acteurs: Jamie Harrold, Diane Ladd, Bruce Davison; IMDb-cijfer: 6,5

Riget (1994), Regie en script: Lars von Trier; Acteurs: Ernst-Hugo Järegård, Kirsten Rolffes, Ghita Nørby; IMDb-cijfer: 8,6

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe

December is natuurlijk dé filmmaand op tv: van die ‘gezellige familiefilms’ waar ik als kind halsreikend naar uitkeek (eerst was er standaard een versie van *A Christmas Carol*, later vervangen door films als *Als je begrijpt wat ik bedoel* en *Groundhog Day*). Enkele dagen geleden was het eerste deel van *The Chronicles of Narnia* op tv. Niet dat ik er veel van verwachtte, maar ik was toch nieuwsgierig naar deze zo groots gemarketeerde film.

Ik heb *op zich* niks tegen kinderfilms. Ik heb *op zich* niks tegen verfilmde kinderboeken. Er zijn genoeg verfilmde kinderboeken te noemen die mijn goedkeuring kunnen wegdragen. Zo zag ik eergisteren nog *Matilda* waar ik smakelijk bij heb zitten lachen. Ook goede wat serieuzere kinderfilms zijn mogelijk – ik denk bijvoorbeeld aan *Labyrinth* en andere films die mijn broer en ik als kind onder de term ‘voddensfilms’ schaalden (lees: films met poppen van Jim Henson en/of decors van Brian Froud).

Er zijn ook goede kinderboeken die slecht worden verfilmd (*The NeverEnding Story*) en slechte boeken die redelijk worden verfilmd (*Harry Potter*) – nou ja, dat is in elk geval mijn mening.

De boeken van C. S. Lewis – vriend van Tolkien en schrijver van *The Chronicles of Narnia* – heb ik zelf niet gelezen. Toch bekreep mij het gevoel tijdens het kijken van de film dat een boek van zo’n beroemde schrijver nooit zo slecht zou kunnen zijn als wat de film mij voorschotelde. Een snelle blik op meningen op internet versterkten mijn vermoeden dat de film nogal afwijkt van het boek – dat het sterk ‘verdisneyd’ is. Ik vond de film weinig overtuigend en eigenlijk gewoonweg slecht. Een argument dat ik vaak bij fans van slechte kinderboeken en –films hoor is: ‘ja, maar het is een *kinderboek/film*’. Natuurlijk – een boek of film voor kinderen mag best minder gecompliceerd zijn dan een versie voor volwassenen, en sommige thema’s en motieven zullen sneller aanslaan bij de belevingswereld van kinderen. Maar dat is geen reden om het verhaal totaal ongeloofwaardig, rammelend en inconsistent te maken. Bovendien kan ook een kinderboek of –film best diepere lagen bevatten – kijk maar naar *Die Unendliche Geschichte*: een goed kinderboek dat bol staat van symboliek en verwijzingen.

Een voorbeeld van ongeloofwaardigheid in *Narnia 1*. Redelijk in het begin van de film, als onze kinderhelden het ‘winterwonderland’ betreden, en na een opmerking over dat kerstmis hier al een hele tijd niet meer gevierd is, komt *de kerstman* langsrijden, geeft de kinderen *wapens* cadeau en verdwijnt uit het verhaal. Hè? Nogmaals: ik heb het boek niet gelezen, maar staat dit echt zo in het boek???

Er zijn (kinder)films met een slecht verhaal, maar die toch bekijzenswaardig zijn door andere aspecten, zoals goede coole effecten. Maar helaas is het bij *Narnia 1* ook hiermee slecht gesteld. De film stamt uit 2005, maar doet veel ouder aan. Waarschijnlijk hebben de makers gedacht: ach, het is maar een kinderfilm, goedgelovig publiek bla bla, we korten wel op het SFX/CGI-budget. Een jammere keuze: de geloofwaardigheid van de film is hierdoor sterk afgenomen. En met die geloofwaardigheid zat het al niet goed door de kerstman en consorten.

Naast een consistent, overtuigend verhaal en goede effecten, zijn ook de acteerprestaties van levensbelang om een film geloofwaardig te maken. Persoonlijk vind ik dat eigenlijk alle rollen in deze film slecht worden vertolkt. Alleen het personage Lucy wordt goed gespeeld (door Georgie Henley). Uiterekend de jongste acteur heeft voor mij de schaarse goede momenten van de film bezorgd. Erg overtuigend, bijvoorbeeld, hoe ze als een zowel naïef als slim kind omgaat met de wondere wereld en de personages om haar heen. En bovendien is ze gewoon schattig. Maar helaas kan één goede actrice niet de hele film redden als deze verder weinig voorstelt.

The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe (2005), Regie: Andrew Adamson; Script: Ann Peacock; Acteurs: Tilda Swinton, Georgie Henley, William Moseley; IMDb-cijfer: 6,9

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

The Power of Art

Ter ere van onze bruiloft in de zomer van 2010 kregen mijn vriendin en ik van haar collega's de dvd *The Power of Art* – een kunstdocumentaire van de BBC. Om de een of andere reden bleef het lang liggen, tot we op een gegeven moment af en toe een aflevering bekeken.

Amerikanen kunnen goede tv-series maken (dankzij het geld van HBO), Scandinaven schrijven goede detectives, Belgen zijn goed in humor en Nederlanders zijn goede fotografen. Zo maar gratis wat meningen (of vooroordelen) van mij. Nog een: Britten zijn de meesters van de televisiedocuseries. Eigenlijk maakt het mij nooit zo uit waar de documentaire over gaat: als het van de BBC is, is het bijna altijd goed. *The Power of Art* is daarop geen uitzondering; het is ongetwijfeld een van de beste documentairereeksen die ik ooit heb gezien. Het verbaast me dus niks dat de reeks zowel een Emmy (de Amerikaanse 'televisie-oscar') als een BAFTA (de 'Engelse Oscar') heeft gewonnen.

De gastheer van de serie is de sympathieke Brit Simon Schama, kunstcriticus van *The New Yorker* en werkzaam aan Columbia University, waar hij zich heeft gespecialiseerd in Europese geschiedenis, kunstgeschiedenis en ecologische geschiedenis.

In *The Power of Art* stelt hij in elke aflevering één kunstwerk en de maker ervan centraal. De serie is dan ook allesbehalve een kunstgeschiedenis. Zoals op de website van de serie staat: 'This is not a series about things that hang on walls, it is not about decor or prettiness. It is a series about the force, the need, the passion of art...the power of art.'

En die passie, die spat daadwerkelijk van het scherm, en wel op een tweeledige manier. Ten eerste laat Schama zien hoe de passie, de *Weltschmerz* of de psyche van de kunstenaar wordt omgezet in precies die kunst – de kunst die de *need* (of beter: de *urge*) van de maker uitstraalt en ons overspoelt. Ten tweede brengt Schama overtuigend over hoe de ontvanger van het werk deze 'overspoeling' ervaart – in elk geval hoe *hij* het ervaart. In de laatste aflevering zit zelfs een klein stukje autobiografie van Schama verwerkt. Het zal wellicht verschillen per kijker, maar ikzelf werd ook door Schama meegetrokken in dat passievolle gevoel.

Natuurlijk zijn er trucs die de seriemakers toepassen om dit allemaal goed over te brengen. Het zijn de trucs die de BBC-series vaak ook zo goed maken.

Allereerst de muziek. Er wordt dramatische, maar ingetogen en mysterieuze muziek gebruikt. En er wordt een muzikaal landschap gecreëerd op de momenten dat de aflevering meer de richting van een speelfilm opgaat. En dat is meteen de tweede truc: delen van de serie zijn eigenlijk kleine stukjes film die delen van het leven van de kunstenaar laten zien. Ook al is het grote geheel een documentaire, de fragmenten doen niet onder voor echte (goede) filmfragmenten. Zo geeft Andy Serkis (bekend als Gollum in *The Lord of the Rings*) op een meeslepende manier diepte aan het karakter van Van Gogh. In sommige afleveringen is dit filmische echter grotendeels afwezig. Deze afleveringen moeten het hebben van de kracht van Schama's vertelkunst. En die vertelkunst is gewoon heel goed. Als de aflevering is afgelopen komt het droeve gevoel op dat je afscheid moet nemen van het verhaal, zoals bij een goede film.

Door de serie wil je ook naar al die musea rennen en aan de kassa een audiotour door Simon Schama halen. En dan urenlang voor dat ene werk gaan staan, en de kracht van de kunst op je in laten werken.

The Power of Art (2006), Regie: Clare Beavan e.a.; Tekst en presentatie: Simon Schama; IMDb-cijfer: 8,3

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

De man in de linnenkast

In augustus vorig jaar schreef ik enkele minirecensies van de dvd *Kort!* Gisteren heb ik weer enkele van de korte films van die dvd-box bekeken. Twee van de films vond ikzelf een 8 waard. De eerste is *Dajo*, over een jongetje dat alle cadeaus die hij van de minnaars van zijn moeder krijgt begraaft, waaronder... een hond. Erg grappig door de begeleidende boze monoloog van het jongetje Dajo.

De tweede film die ik goed vond, is *De man in de linnenkast*. Deze film is een onwaarschijnlijke kruising tussen *The Chronicles of Narnia: The Lion, The Witch and the Wardrobe* van C.S. Lewis en *The Birds* van Hitchcock – maar dan in tien minuten.

Het begint met een oude man die verhuist naar een appartement. Hij ontdekt een kast, en ja: in de kast bevindt zich een mooie tuin. De oude man haalt tuinmeubelen en nestelt zich daar in het zonnetje. Dan komen de kraaien aan wie de tuin blijkbaar toebehoort. Een *Birds*-scène volgt. In de laatste scène vallen burens, de huisbazin en de conciërge die het lawaai gehoord hebben het appartement binnen. De oude man zit in de rotzooi – een schaar in de hand, de ogen uitgestoken.

Opvallend vond ik de onnederlandsheid van de film. Nederlandse films (en literatuur) ontberen vaak fantasie en sfeer. De sfeer in deze korte fantasiefilm wordt, ook weer erg on-Nederlands, onder andere veroorzaakt door de goede special effects. Zo zijn de kraaien echte zwarte kraaien. Verder wordt er goed met licht en kleuren gewerkt – de tuin is bijvoorbeeld gebaad in een sprookjesachtig snoeplicht. En ten slotte, wéér onnederlands, er worden meerdere zaken geïnsinueerd in plaats van getoond (vergelijk dat met de stuntelige horror van Dick Maas). Je ziet de ogen dus niet uitgestoken worden, je ziet eerst vooral takken in de kast, et cetera.

De laatste tijd, met al die reclame van HBO met zijn topseries en –films, wordt weer eens duidelijk dat Nederland niet echt het beste filmland is. Maar desondanks zijn er dus toch nog wat kleine snoepjes. Gelukkig.

Kort! editie 3 (2003), Eindredactie: Marina Blok en Frank Peijnenburg; met o.a.:

De man in de linnenkast, Regie en script: Tallulah Hazekamp Schwab; Acteurs: Niek Pancras, Sacha Bulthuis; IMDb-cijfer: 6,5

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Dracula 2000

Woensdag was wederom mijn horroravondje. Ik koos de eerste horrorfilm die ik in de videotheek kon vinden (ja, ik leen dvd's nog op de ouderwetse manier): *Dracula 2000*. Het bleek een slechte film te zijn die best goed had kunnen zijn, maar die dat niet was en daarom toch gewoon slecht was.

Dracula 2002 stond op het hoesje. In het dvd-menu heette de film *Dracula 2001*, maar de film staat algemeen bekend als *Dracula 2000*. Ik kan dat 2002 niet verklaren, maar dat 2001 valt waarschijnlijk te wijten aan het feit dat deze film (uit 2000) pas in 2001 in Nederland verscheen. Slimme jongens hoor, die marketeers, maar wel verwarrend allemaal.

Goed. Het verhaal. In het jaar 2000 breken dieven in bij de antiekhandelaar Van Helsing. Daarbij laten ze per ongeluk de door Van Helsing bewaarde Dracula los. Die gaat op zoek naar Mary, de dochter van Van Helsing.

Ik kan niet anders zeggen dan dat de vele revelaties in de film best origineel zijn. Van Helsing blijkt daadwerkelijk de oude Van Helsing te zijn die alle vampiers had gedood, behalve Dracula zelf. Deze zette hij in een kluis, en hij gebruikte zijn bloed om zelf in leven te blijven tot hij wist hoe hij Dracula kon doden. Intussen kreeg hij een dochter, Mary, die dus geboren was met Dracula's bloed in zich – de reden waarom Dracula haar wil bemachtigen (maar waarom *precies* is mij niet duidelijk). De grootste revelatie is wel dat Dracula de ronddwalende geest van Judas Iskariot blijkt te zijn. Dat verklaart meteen waarom hij niet tegen christelijke symbolen kan en niet tegen zilver (lees: het bloedgeld). Pas als hij Jezus/God vergeeft, zal hij niet meer op aarde dwalen – en als wraak doodt hij mensen of zo. Interessant, maar bij nader inzien toch niet echt origineel: de theorie dat Judas een vampier werd blijkt al langer te bestaan.

Er zitten dus leuke ideeën in de film, maar ze zijn vaak slecht uitgewerkt en vertonen tal van lacunes en onwaarschijnlijkheden. Dit maakt een in potentie aardige film tot een jammere vertoning. Het is dan ook onbegrijpelijk waarom enkele meer inhoudelijke scènes uit de film zijn verwijderd of zijn ingekort (zoals die waarin Van Helsing Dracula vangt, of die waarin Judas/Dracula zich bij Jezus beklagt). En waarom heet Mary Mary en haar vriendin, net als in het boek, Lucy? Leuk hoor, die verwijzingen naar het boek en naar Maria, maar ze slaan nergens op als je de parallellen beter bekijkt: Mary *is* niet de oude Mary uit het boek, en zeker niet Maria Magdalena. En die Lucy heeft verder ook niks met het verhaal te maken.

Er schijnen twee vervolgfيلمs van *Dracula 2000* te zijn en een derde is in de planning. Ergens denk ik toch dat ik die maar aan me voorbij laat gaan.

Dracula 2000 (2000), Regie: Patrick Lussier; Script: Joel Soisson; Acteurs: Gerard Butler, Justine Waddell, Jonny Lee Miller; IMDb-cijfer: 4,8

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

My Neighbour Totoro

Ik ben al enige tijd een liefhebber van de films van Hayao Miyazaki en zijn studio Ghibli. Fans kennen het logo van studio Ghibli: een dik, konijnachtig wezentje. Gisteren heb ik de film gezien waar dit wezentje uit komt, een van Miyazaki's eerste films: *My Neighbour Totoro* (Japans: *Tonari no Totoro*). Miyazaki is bij het grote publiek vooral bekend van *Spirited Away*, *Howls Moving Castle* en *Princess Mononoke*.

De tekenfilms van Studio Ghibli zijn grofweg in twee groepen te verdelen. De bekendste zijn op het eerste gezicht kinderfilms, maar de verhaallijnen zijn vaak complex en er kan veel geweld in voorkomen – een goed voorbeeld is *Princess Mononoke*. Aan de andere kant heeft de studio ook schattige kinderfilms gemaakt. Niet alleen zijn de verhalen simpeler, maar de films zijn ook korter en de (visuele) stijl is zachter. Een voorbeeld is *The Cat Returns* (van regisseur Hiroyuki Morita), maar wellicht de bekendste is *My Neighbour Totoro*.

Simpel en schattig – dat is de film inderdaad. Het gaat over twee zusjes (Satsuki van 10 en Mei van 4) die met hun vader in een oud huis gaan wonen. Hun moeder ligt met tuberculose in een ziekenhuis. De vader is een echte droomvader die veel om zijn dochters geeft, veel met hen speelt en hun respect voor de natuur bijbrengt ('Trees and people used to be good friends. I saw that tree and decided to buy the house. Hope Mom likes it too.'). Satsuki let goed op haar kleine zusje en ze spelen graag samen buiten. Vooral Mei is extreem schattig. Ze ontmoet een bosgod (Totoro) die met haar en Satsuki bevriend raakt – en hen ook helpt.

Al is het een kinderfilm, de karakters zijn erg realistisch in hun gedrag. Waarschijnlijk is dat de reden (zeker voor een volwassene/ouder als ik) dat de film zo hartverwarmend is: je ziet de kinderen spelen zoals kinderen dat doen. Alle gezinsleden houden van elkaar en hebben een groot verantwoordelijkheidsgevoel. Het is zoals het zou moeten zijn en tegelijkertijd realistisch.

Dit realisme dat haast samengaat met een soort onschuldig idealisme is wellicht te verklaren uit het feit dat de film deels autobiografisch is. Hayao Miyazaki had meerdere broers met wie hij veel buiten speelde en gefantaseerde avonturen beleefde, terwijl hun moeder stierf aan tuberculose. Hij zou in deze film expres meisjes hebben gekozen in plaats van jongens, omdat het anders te dicht bij hem zou komen. Bepaalde gevoelens van liefde, respect en frustraties zijn in al zijn films goed herkenbaar en maken zijn films onmiskenbaar *zijn* films. Veel van deze kenmerken komen ook terug in *My Neighbour Totoro*. Naar mijn idee zijn de volgende wellicht de duidelijkste:

- een voorliefde voor vliegen en door de lucht zweven, en breder gezien: een liefde voor vrijheid in de open ruimte;
- een voorliefde voor steampunkachtige attributen (gecombineerd met het vorige punt houdt dit ook vaak in: vliegmachines);
- een voorliefde voor de Japanse folklore (vooral in de vorm van natuurgoden en –geesten);
- respect voor de natuur, en daarmee vaak gepaard gaande:
- de frustratie voor de grote massa die de natuur als vijand ziet;
- en ten slotte wellicht de belangrijkste: een liefde voor (kinderlijke) fantasie.

Wat betreft dit laatste punt: geen regisseur is zó in staat de meest onwaarschijnlijke wezens vorm te geven en de meest rare gebeurtenissen te laten plaats vinden.

Maar wie is nou eigenlijk die Totoro? Een bosgod? Totoro is volgens mij een fantasie die Mei in de tuin verzint en tot leven brengt. De naam ontstaat doordat ze het Japanse woord voor trol verkeerd uitspreekt. Zij ziet het dus als een trol. Een trol die op een konijn lijkt, het woud leven geeft, uit zijn dak kan gaan door het gebruiken van een paraplu, een sidekick met een sidekick heeft en hééél hard kan brullen, dat wel.

My Neighbour Totoro (1988), Regie en script: Hayao Miyazaki; Acteurs: Hitoshi Takagi, Noriko Hidaka, Toshiyuki Amagasa; IMDb-cijfer: 8,2

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

[Rec], of: found footage films

Een film die al langer op mijn ‘must see’-lijstje stond, is de veel bekroonde Spaanse horrorfilm *[Rec]* uit 2007. Terwijl *Rec⁴* (inderdaad, de derde sequel) alweer in de planning staat, heb ik nu eindelijk het eerste deel gezien. Het gaat, zoals de titel al aangeeft om een film uit het zogenaamde found footage genre.

[Rec] gaat over een filmploeg, bestaande uit een presentatrice en een cameraman, die een real-lifeprogramma maakt over de brandweer. Hun eerste ‘uitje’ is geen brand, maar omhelst een ‘oude vrouw die in haar appartement is gevallen en vastzit’. In de flat aangekomen blijkt er al politie te zijn, staan de bewoners van de flat verdund in het trappenhuis en is er vooral veel onduidelijkheid. De cameraploeg gaat mee naar het betreffende appartement, alwaar de oude vrouw de wang van de politieagent afbijt. Wanneer ze de politieagent naar buiten willen brengen, blijkt het gebouw hermetisch te worden afgesloten en mag niemand eruit. Wat volgt is een bijt-tikkertje met als gevolg een flat vol hondsdolle ‘zombies’. Uiteindelijk vinden de twee hoofdpersonages op zolder de oorzaak...

Eerder heb ik al de film *Paranormal Activity* besproken. Daar refereerde ik ook aan *The Blair Witch Project*, en citeerde de Australische recensent David Stratton over *Paranormal Activity*: ‘It was extremely unthrilling, very obvious, very cliched. We’ve seen it all before’. Hoe past *[Rec]* in de inmiddels lange rij *found footage* (horror)films? Heeft het iets vernieuwends of is het weer ‘very cliched’?

Om hier een goed beeld van te krijgen, is het nodig terug te gaan naar wat wordt gezien als eerste *found footage* film: *Cannibal Holocaust*, een Italiaanse horrorfilm uit 1980 (regie: Ruggero Deodato). De film gaat kort gezegd over een filmploeg die het oerwoud intrekt om daar een kannibalistische stam te filmen – en je raadt al wat er gebeurt: de camera wordt gevonden met daarop de vreselijke beelden, terwijl de filmploeg zelf van de aardbodem is verdwenen. Deze vinding (de gevonden camera) maakt twee zaken mogelijk in een horrorfilm, die het horroreffect versterken: 1) alle personages kunnen dood gaan – er is niemand nodig om het ‘te overleven’; 2) de film krijgt het effect van een mystificatie, wat het realisme verhoogt. Dat in het tweede punt de vernieuwende kracht van dit genre ligt (realisme in horror), mag blijken uit het feit dat de regisseur van *Cannibal Holocaust* aanvankelijk werd aangehouden wegens het maken van een *snuff movie* (een illegaal filmgenre waarbij mensen echt worden vermoord) – ook toen hij werd vrijgesproken, werd de film alsnog verboden.

Realisme, daar gaat het om in *found footage*. Al waren er dus vroege films uit dit genre, de echte doorbraak kwam pas in 1999, toen *The Blair Witch Project* in de bioscoop kwam. Juist vanwege de amateuristische en onwaarschijnlijke manier waarop deze film de wereld in kwam, samen met de direct erop volgende alternatieve marketing, maakte dat mensen in eerste instantie dachten dat het om iets echts ging: wat kan een horrorfilm nog meer verlangen? Het *realisme* en het feit dat deze film als ‘echt’ werd gepromoot waren volgens mij de enige reden dat het zo’n succes kon worden.

Na *The Blair Witch* verschenen er tal van andere *found footage* films, die het moesten hebben van de goede naam van hun voorganger – maar het verrassende effect was er nu natuurlijk wel af. Om het *found footage* effect te verkrijgen, worden de meeste van deze films gekenmerkt door met name de volgende zaken:

- Een van de acteurs houdt daadwerkelijk een camera vast (‘hand held’), en rent er mee in het rond terwijl hij praat en hijgt (‘shaky camera work’).
- De acteurs hebben geen vaste tekst, er is sprake van veel improvisatie.
- De acteurs kennen niet alles van het script, zodat er soms sprake is van daadwerkelijke schrikreacties.
- Ook op andere manieren wordt alles zo ‘echt’ mogelijk gehouden voor de acteurs – bijvoorbeeld via acteren in totale duisternis.
- De film krijgt een mystificatie-karakter omdat er schijnbaar geen sprake is van montage (post-productie) en zaken als *opening credits*
- Er wordt veel gebruikt gemaakt van niet geschoolde acteurs, werkelijke locaties, et cetera.

Wil een *found footage* film nog indruk maken, dan moet het niet wederom een herhaling van de voorgenoemde punten zijn, maar iets extra's te bieden hebben. *Paranormal Activity* en *[Rec]* missen mijns inziens beide dit extra's, en vervallen daarmee tot een cliché. Sterker nog: beide films bevatten meer 'toevalligheden' en expliciete beelden dan *The Blair Witch Project* – en een dergelijk ontbreken van nuances zijn fataal in dit genre, omdat dat afbreuk doet aan het realisme van de film.

Als ik een voorbeeld van een wél vernieuwende *found footage* film zou moeten geven, is dat *Cloverfield* uit 2008 (regie: Matt Reeves). Dit komt doordat het onderwerp van de angst niet cliché is (zoals geesten of zombies), maar zeer groots en onwaarschijnlijk. Vervolgens wordt dit gecombineerd met een geloofwaardig 'hand held camera'-verhaal waarin goed genuanceerd wordt omgegaan met onthullende beelden – het geluid en de effecten van de kracht van het monster veroorzaken het horroreffect doordat de kijker samen met de personages denkt: ik wil niet weten wát dat veroorzaakt.

Al met al is *[Rec]* naar het einde toe (de zolderscène) nog een best vermakelijke film, maar het is jammer dat daar een standaard Romero-achtig zombiegebeuren aan vooraf moet gaan.

[Rec] (2007), Regie: Jaume Balagueró; Script: Paco Plaza; Acteurs: Manuela Velasco, Ferran Terraza, Jorge-Yamam Serrano; IMDb-cijfer: 7,6

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Dorian Gray

In de videotheek stuitte ik op de film *Dorian Gray* uit 2009 – een film die al langere tijd op mijn must-seelijstje stond. Voor mijn leesclub had ik al eerder *The Picture of Dorian Gray* van Oscar Wilde gelezen, en aangezien ik dat een goed verhaal vond, leek het me leuk de moderne filmversie ervan te bekijken. Een boekverfilming: altijd gevaarlijk als je eerder het boek al hebt gelezen. Hoe was dat dit keer?

De film krijgt op het IMDb niet een heel hoog cijfer, een ruime zes. De film is geen groot spektakel, dat is waar, maar de film blijft dicht bij het verhaal en – belangrijker – de kern van het verhaal is goed bewaard gebleven. Verder spelen de acteurs goed, en vind ik niks echt storend in de film. Wat dat betreft lijkt die 6 niet helemaal terecht. Evengoed valt er niet veel bijzonders over de film te vertellen. Begrijp me niet verkeerd: de film is een goede verfilming van het verhaal, maar dat is dan ook dat. Het interessante zit 'm vooral in het verhaal – en dat was er ook al in de 'papieren' versie van het verhaal.

Eén ding viel me wel op in de film: het portret. En dan bedoel ik niet het portret van de mooie, jonge Dorian, maar van de verwrongen, hatelijke, duivelse Dorian. Het portret vormt het hart van het verhaal. Het verhaal gaat over een mooie, jonge man, Dorian Gray, die door een schilder als zijn muze gezien wordt. De schilder maakt daarom een portret van hem waarin al zijn schoonheid is afgebeeld. Dorian Gray ontmoet daarnaast ene Lord Wotton, een man die continu praat over dat het hedonistische leven het hoogste goed is – het staat volgens hem zelfs hoger dan de moraal, de ethiek. Dorian wordt beïnvloed door Wottons filosofie, sterker nog: hij wordt er de verpersoonlijking van. Door zijn eigen portret te vervloeken, lukt het Dorian eeuwig zijn jeugdige schoonheid te behouden, terwijl hij tegelijkertijd een zeer verdorven leven leidt: seks, drugs, geweld, egotripperij... Het portret absorbeert naast ouderdom ook alle slechtheid en wordt dan ook door Dorian angstvallig verborgen gehouden.

Het is overigens geen rare gedachte als de lezer nu moet denken aan een ander bekend verhaal: Robert Louis Stevensons *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Dit was namelijk een van Wildes lievelingsboeken. In beide verhalen zit het faustiaanse thema van de queeste naar het hoogste goed – een verboden vrucht voor de mens, die hij alleen kan bezitten als hij een pact met de duivel sluit. Uiteraard gaan in al deze faustiaanse verhalen de hoofdpersonen ten onder aan hun eigen queeste. Een soort tweede zondeval. In *Jekyll and Hyde* is het hoogste goed goedhartigheid, in *Dorian Gray* is het schoonheid. In deze gevallen lukt het de hoofdpersoon dit min of meer te verkrijgen door zichzelf in tweeën te splitsen in enerzijds het volmaakte en anderzijds het meest onvolmaakte.

Terug naar het portret in de film. In Wildes verhaal wordt al veel aandacht besteed aan hoe vreselijk het portret er na verloop van tijd uitziet: al het verdorvene is niet meer om aan te zien. Vergankelijkheid, rotting, verdorvenheid, haat, wraak – het overspoelt de aanschouwer alsof hij een blik in de hel werpt. Hoe maak je dat geloofwaardig in een film? *Dorian Gray* uit 2009 was niet de eerste verfilming van het verhaal. Eén verfilming stamt uit 1970 – een film die toentertijd werd geplaatst in de seksuele revolutie en nu steeds vaker wordt beschouwd als slechte pornofilm. Maar ook in 1945 was er al een verfilming (met dezelfde titel als het verhaal). Het is deze oudere verfilming waarin een treffend 'hels' portret wordt gebruikt. Dit portret werd in werkelijkheid geschilderd door de magisch-realistische schilder Ivan Albright. Hij schilderde het speciaal voor de film. Sterker nog: hij schilderde de veranderingen over de 'schone' versie heen, die door een andere schilder was geschilderd. Het uiteindelijke gecorrumpeerde portret is nu wellicht een van de bekendste voorstellingen van de duivelse Dorian Gray geworden, en hangt in het Art Institute in Chicago.

In de verfilming uit 2009 – en dat vind ik een sterk punt – lijkt het verdorven portret opvallend veel op de versie van Albright. Wellicht is het nog verdorvenner geworden: het beweegt namelijk, en er vallen levende maden uit.

Het is intrigerend dat er dus een beroemd portret van Dorian Gray bestaat. Intrigerender wordt het door het feit dat Albright zelf ook veel zelfportretten schilderde. Op Wikipedia is het volgende bijzondere stukje te lezen in het artikel over Albright:

Despite much time spent traveling the world, he never stopped working. Albright made over twenty self-portraits in his last three years, even on his deathbed, drawing the final ones after a stroke.

Ik zou die schilderijen wel eens willen zien. En ik hoop maar dat ze er niet al te verdorven uitzien...

Dorian Gray (2009), Regie: Oliver Parker; Script: Oscar Wilde (boek), Toby Finlay (script); Acteurs: Ben Barnes, Colin Firth, Rebecca Hall; IMDb-cijfer: 6,2

The Picture of Dorian Gray, Oscar Wilde (In: Lippincott's Monthly Magazine, 1890, Philadelphia)

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

District 9

1982: meer dan 60.000 mensen worden uit de stadsregio 'district 6' in Kaapstad verwijderd, en verplaatst naar de zogenaamde Kaapse Vlakte, een soort woestijn 25 kilometer buiten de stad. Het was de tijd van het apartheidsregime, en een melting pot-regio paste daar uiteraard niet in. Gekleurde stadsbewoners werden dus simpelweg verbannen. Regisseur Blomkamp heeft dit gegeven uitgewerkt in een film – maar zeker niet op een clichématige manier.

Allereerst is er de stijl: de film begint als was het een documentaire, een format dat bekend staat als 'mockumentary' of 'docufiction'. Het deelt eigenschappen met *found footage*-films, maar is vrijer van vorm – zo mist het mystificatiekarakter en het feit dat het allemaal op één opnameband zou staan. De term 'docufiction' wordt vaker gebruikt voor (politieke) films met een boodschap, maar desondanks is de vorm in deze film opmerkelijk. Al vrij snel zijn er namelijk ook scènes in de stijl van een normale (actie)film, en deze worden steeds frequenter totdat de documentairescènes geheel verdwenen zijn. Daarnaast wordt het docufilm-format gewoonlijk met name gebruikt om een film realistischer te doen lijken. Ook in *District 9* is dat zo. Maar uiteindelijk is de film ook een SF- en actiefilm: de minderheden die leven in de krottenwijk en worden verplaatst zijn namelijk buitenaardse wezens. Het gegeven dat de film deels in een echte krottenwijk is gefilmd, maar bevolkt met CGI-aliens is wat dat betreft tekenend. Het moge duidelijk zijn dat xenofobie, discriminatie en apartheid het thema van deze film vormen. De buitenaardse wezens worden spottend 'garnalen' genoemd, en veel mensen zien hen als ongedierte dat moet worden verdelgd en geen menselijke gevoelens heeft. In de film komen ook mensenrechtenorganisaties voor die opkomen voor de buitenaardse wezens en tegen de uitzetting protesteren. Zie verder de overeenkomsten met het eerder genoemde District 6. 'Buitenaards wezen' heeft in de film ook een andere symboolfunctie: de hoofdpersoon is een onmenselijk (lees: onethisch) personage, die door besmetting met buitenaards DNA langzaam zelf verandert in een van de buitenaardse wezens waar hij zo onmenselijk mee omging. Hierdoor wordt hij langzamer ook weer menselijker (lees: ethischer). Overigens zijn er meer boeken en films die het gegeven van zogenaamd 'speciësisme' (discriminatie van een andere soort) als thema hebben, zoals de film *Alien Nation* uit 1988.

Met name het originele idee en het begin van de film spraken mij wel aan. Het laatste stuk vond ik echter teleurstellend. Na een origineel en realistisch begin, verwordt de film tot een standaard, niet realistische film, waar de *good guys* nooit door kogels worden geraakt en de *bad guys* juist altijd. De Amerikaanse filmcriticus Robert Ebert zegt mijns inziens dan ook terecht:

[The film is to be praised for] giving us aliens to remind us not everyone who comes in a spaceship need be angelic, octopod or stainless steel, [but] the third act is disappointing, involving standard shoot-out action.

Ook inhoudelijk is er kritiek op de film geweest. Wellicht het meest opvallend is dat deze antiracistische film wél Nigerianen in een kwaad daglicht stelt – zij zijn het die in de film als een soort maffia in de krottenwijk opereren en misbruik maken van de buitenaardse wezens. De film werd dan ook in Nigeria niet gedraaid en zelfs verboden.

Het feit dat de film origineel is, blijft hoe dan ook overeind staan. Of dat positief of negatief uitwerkt, is een ander verhaal. Ondanks het slappe einde, denk ik toch dat het de moeite waard is de film te zien.

District 9 (2009), Regie: Neill Blomkamp; Script: Neil Blomkamp, Terri Tatchell; Acteurs: Sharlto Copley, David James, Jason Cope; IMDb-cijfer: 8,1

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Frank Miller: geweld als kunstvorm

Onlangs was die uiterst gewelddadige film weer op tv: *Sin City*. Gewelddadig maar toch ook mooi. Ik greep de kans aan om ook het stripboek van *Sin City*, waar de film een verfilming van is, eindelijk eens te lezen. Deel 2 had ik al gelezen, maar deel 1 lag nog ongelezen in mijn kast te wachten. De strips en verfilmingen van Frank Miller laten me altijd nogal vertwijfeld achter. Ik walg van het brute geweld, het gebrek aan enige vorm van ethiek, inhoudelijke diepgang en doel. En toch behoren deze strips en verfilmingen met gemak in mijn lijstje van lievelingsfilms en –boeken. Hoe kan dat toch?

De strips van Alan Moore zijn ook schokkend en gewelddadig, maar iedereen die ook maar iets weet van de boeken of de zonderlinge figuur Moore, weet dat hij een duidelijke politieke en ethische filosofie voorstaat – niet voor niets duiken zijn Guy Fawkesmaskers de laatste jaren steeds weer op tv op, met name bij aanhangers van de Occupybeweging. Moore zelf steunt Occupy – anders dan Frank Miller, die overtuigd tegenstander van deze beweging is. Kritiek op het werk van Miller is dat het homofoob, anti-islam en op andere manieren rechts is (zo komen er nogal wat verstopte hakenkruizen in de strips voor, bijvoorbeeld als werp-ster). Alan Moore is ook op dit vlak wellicht zijn bekendste criticaster.

Toch ontving Miller tal van prijzen, zoals meerdere Eisner Awards, de meest ambitieuze prijs voor strips. En ook de verfilmingen, waaraan hij zelf meewerkte, ontvingen de nodige lof. Tal van beroemde (en wat mij betreft best goede) acteurs sieren de film, zoals Elijah Wood, Bruce Willis, Rutger Hauer en Clive Owen. Als het echt alleen een kwestie was van (rechts) geweld, dan zou dit toch niet kunnen worden verklaard?

Laten we eerst kijken hoe Miller de kritiek op zijn ‘onethische’ karakters pareert (en meteen kritiek levert op schrijvers als Alan Moore). In een reactie op Moores aantijgingen reageerde hij eens:

If I allowed my characters to express only my own attitudes and beliefs, my work would be pretty darn boring. If I wrote to please grievance groups, my work would be propaganda.

Een ethische of filosofische inhoud is dus duidelijk niet waar het in zijn boeken om draait – en dat is ook makkelijk te geloven als we zien in welke traditie Millers werk staat: die van de *film noir*. Ook deze films waren vaak gewelddadig – gewelddadig maar ook sereen, met name door het gebruik van een kenmerkende stilistische trucs: het spelen met highlights, schaduwen en mistige omgevingen in een zwart-witsetting, afwijkende beeldcomposities (bijvoorbeeld veel kikkerperspectief), et cetera. Millers grote vaardigheid in het omgaan met dergelijke aspecten, maken zijn strips en de verfilmingen daarvan, soms zó indrukwekkend esthetisch, dat je haast vergeet dat het zo gewelddadig is. Zo is één van mijn favoriete filmmomenten de scène uit de verfilming van Millers *300*, waarbij de kijker vanaf een stijgend vogelperspectief neerkijkt op een compositorisch sterk spel van de naakte lichamen van de gesneuvelde Spartaanse strijders. Vele stripbeelden en film stills zijn regelrechte schilderijen vol met indrukwekkende compositionele en lichteffecten. Wanneer men de film stills bekijkt, is overigens een van de opvallendste en onverwachte toevoegingen van Miller aan de film-noirstijl te zien: het gebruik van kleur! Kleurgebruik wordt door hem echter zeer subtiel en doelbewust gebruikt. In de verfilming van het verder zwart-witte *Sin City* gebruikt hij kleur om bepaalde zaken aan te duiden. Vergelijk in dit opzicht het beroemde rode jurkje van het meisje in de Spielbergs zwart-witfilm *Schindler's List*: alleen door dit jurkje rood te houden, wordt het mogelijk voor de kijker het meisje te volgen tot aan haar trieste dood. In *Sin City* verwart de hoofdpersoon zijn vermoorde geliefde ‘Goldie’ steeds met haar levende tweelingzus. Als hij zich dit realiseert, verliest het gekleurde gouden haar van het meisje zijn kleur en wordt weer zwart-wit.

Opvallend aan de film *Sin City* is ook de nauwgezette omzetting naar film. De kijker leest als het ware de strip. Het voorgenoemde maakt dit logisch, aangezien de visuele stijl van het boek het werk zo beroemd heeft gemaakt.

(De webspinner, 2013)

Overige recensies

Augenspiel

Waarschijnlijk ben ik gewoon nog wat te conservatief als het gaat om tentoonstellingen en musea. Ik hou van zalen die je kunt volgen met pijlen, van kant-en-klare informatie bij de tentoongestelde spulletjes en van duidelijke ordening. Dat was wél het geval bij de overzichtstentoonstelling *Munch* in de Kunsthal Rotterdam – alles keurig chronologisch, al was de te volgen route niet erg goed aangegeven en vallen er nog steeds veel mensen van de beruchte trap bij de entree van de tentoonstellingsruimte.

De nieuwe museumopstelling *Augenspiel* in het Bonnefantenmuseum gooit expres voetangels neer voor conservatievelingen als ik: ‘kunst die nu eens niet is geordend naar klassieke ordeningsprincipes (zoals chronologie) maar ondergebracht in een parcours dat het kijken beoogt te intensiveren en de ogen op te frissen. Oud en nieuw lopen door elkaar heen en een ieder wordt uitgenodigd te kijken, vrij van context en theorie,’ aldus het programmaboekje. Het boekje vervolgt met een verhandeling over de uniciteit van een kunstwerk, en hoe een kunstvoorwerp los van de context kan spreken. In mijn hoofd zag ik al een soort curiositeitenkabinet voor me: alles door elkaar in totale wanorde, een beetje zoals in een *Ripley’s Believe It Or Not* of een zeventiende-eeuwse *Wunderkammer*, uiteenspattend van uniciteiten.

Er waren audiofonen te huur, en als ik ergens van hou, zijn het audiofonen. Heerlijk om te kunnen kijken en tegelijkertijd te luisteren naar wat je nu eigenlijk ziet. Ik wilde al los gaan, toen de baliemevrouw me erop wees dat ik het beste ook een boekje kon meenemen, want daarin stond informatie per kunstvoorwerp, met andere informatie dan op de audiofoon. Vooruit dan maar.

Per zaal was steeds kunst bij elkaar gebracht van of één kunstenaar, of één periode, of één school, of een ander ‘klassiek’ ordeningsprincipe. De audiofoon vertelde me van alles over wat ik in een zaal zag – maar niet van alle werken: daar had ik het boekje voor nodig.

Eigenlijk vond ik het nogal teleurstellend: door de kunstwerken juist wél te ordenen door ze in de juiste zaal te zetten, kwam de beloofde uniciteit helemaal niet naar voren. Daarbij was het wel vermoeiend per zaal weer iets anders te zien (al beperkte het zich tot middeleeuwse kunst en kunst uit de late twintigste of 21e eeuw). Het leek erop alsof de opstellers geen keuze hadden durven te maken: de collectie door elkaar, maar toch geordend. Het was me te veel als een stok slecht geschudde kaarten, en daarmee een gemiste kans.

Los hiervan was het boekje wel helder, vooral omdat bij de tekst in het klein het betreffende kunstwerk stond afgebeeld: erg handig, en leuk om thuis alles nog eens na te lopen. Ik denk dat ik de stukjes uitknip en schud, en dan één voor één tot me neem.

Edvard Munch, Kunsthal Rotterdam, tot 20 februari 2011

Augenspiel, Bonnefantenmuseum Maastricht, vaste opstelling

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Karl Jenkins en Rumi

Een van de beroemdste Perzische dichters en de meest uitgevoerde nog levende componist ter wereld. Wat hebben ze met elkaar gemeen, behalve dat ze beiden een snor dragen? Eigenlijk niks. Maar Karl Jenkins houdt van wereldmuziek, en heeft daarom in 2007 een tekst van Rumi opgenomen in zijn *Stabat Mater*.

Jalal ad-Din Rumi, ook wel Mevlana ('onze meester') genoemd, is een van de belangrijkste Perzische dichters en een belangrijke soefimysticus. Hij leefde in de dertiende eeuw, en werd geboren in wat nu Afghanistan is. De orde van de bekende rondtollende, extatische derwisjen is gesticht door zijn volgelingen.

Karl Jenkins, geboren in Wales, is een componist en musicus van zeer uiteenlopende muziekstijlen. Bekend (of berucht) is zijn *Adiemus* uit 1995, en om maar de vele misverstanden op internet te ontwarren: het lied is niet gezongen in Latijn of in een andere taal, maar echt in een fantasietaal. Andere stijlen en soorten muziek die hij heeft beoefend en gecomponeerd zijn jazz, reclamemuziek, filmmuziek, progressive rock en cross-over. Zijn *Stabat Mater* valt onder de laatste categorie: het is een kruising van klassieke en Oosterse muziek. Door de dertiende-eeuwse Latijnse teksten van het Stabat Mater heeft hij andere klaagzangen gemixt. Moeders en anderen die treuren zijn per slot van rekening van alle tijden en alle culturen. Vooral de Oosterse cultuur heeft Jenkins ook muzikaal laten doorklinken in dit werk.

Afgelopen woensdag, 27 oktober, was ik aanwezig bij een opvoering in de Sittardse schouwburg. Het programma zat interessant in elkaar: vóór Jenkins *Stabat Mater* trad het Golestan Ensemble op. De naam betekent zoiets als 'bloemenparadijs' en staat voor de muziek die zij maken rond mystieke Perzische poëzie, zoals die van Rumi. De muziek was dan ook betoverend, met al die mooie klanken van Oosterse instrumenten en de stem van de Iraanse sopraan Zohreh Jooya. De Iraanse componist zelf, Madjid Derkakshani, bespeelde daarbij de tar en de setar, een soort luiten. De andere musici kwamen uit Nederland, Afghanistan en India, en droegen bij met allerhande Oosterse instrumenten. Vooral de tabla, een Indiase trommel, vond ik erg mooi. Door met de handpalm over het vel te glijden wordt er een typisch geluid geproduceerd – een geluid dat ik vooral kende van mijn favoriete progressive rockband Tool. Ook de andere klanken deden denken aan de muziek van Tool, wat niet raar is, aangezien de drummer Danny Carey zijn interesse voor mystieke en symbolistische muziek en ritmes vooral in de muziek laat vertegenwoordigen door precies diezelfde Oosterse instrumenten.

Nu de luisteraar geïnitieerd was in de Oosterse muziek, was het tijd voor Jenkins *Stabat Mater*. Naast het LSO (Limburgs Symfonie Orkest) speelde ook weer het Golestan Ensemble mee, en naast de Vlaamse mezzosopraan Lien Haegman ook weer de Iraanse Zohreh Jooya. De niet-Engelse teksten werden trouwens in het programmaboekje keurig met vertaling gegeven. Het sterkst vond ik de stukken die werden gezongen door Jooya, met een stem die door merg en been ging omdat het leek te komen uit alle treurende moeders (of vrouwen of mensen) tezamen. Maar ook de bijzondere melodie van het deel *Vidit Iesum in tormentis* bezorgde me rillingen, atheïst of niet. De koorstukken, zoals het genoemde *Vidit*, werden gezongen door de zangers van de OVS (Oratorium Vereniging Sittard).

Nooit meer oorlog (Jenkins – The Armed Man), het Toonkunstkoor, in theaterhotel de Oranjerie te Roermond, op dinsdag 16 november 2010 (ook het *Requiem* van Maurice Duruflé wordt opgevoerd)

Karl Jenkins – Requiem, de Michaëlsantorij, het Michaëlskantatekoor en Musica Michaëlis, in de Grote Kerk te Zwolle, op zondag 21 november 2010

Karl Jenkins – Requiem, het Van Eyck Ensemble, in de Sint Catharinakerk te Maaseik, op zaterdag 27 november 2010 (voorprogramma door Kon. Harmonie Concordia Maaseik)

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Guards

De zogenaamde BACA, de internationale kunstprijs in Nederland, is dit jaar gewonnen door Francis Alÿs, de bekende in Mexico City wonende kunstenaar. Ter ere daarvan heeft hij zelf een tentoonstelling met zijn werk opgezet in het Bonnefantenmuseum in Maastricht.

Een hal met schilderijen of een reeks installaties? Nee, dat is niet het soort kunst dat Alÿs (echte naam 'Francis de Smedt') maakt. De kunst van deze Vlaming dwaalt verspreid over het museum dwars door de vaste opstelling *Augenspiel* heen. Erg toepasselijk, aangezien zijn kunst veelal het lopen en slenteren als thema heeft, waarbij ook de toeschouwer moet slenteren. Zo komt het werk het best tot zijn recht. Er hangen schilderijtjes en tekeningen en kleine tv's of grotere schermen waarin zijn eigenlijke kunst is gegoten. Het gaat in principe om *performance art* – ook door de bezoeker zelf. Zo ligt er één zaal vol rubberen tegels met daarop lippen met een wijsvinger: 'stilte!'. Het idee is dat de bezoeker snapt dat hij hier stil moet lopen over de tegels.

Het interessantst vind ik de op video vastgelegde *performance art* van Alÿs zelf. Door één simpele actie, die soms eindeloos herhaald of gerekt wordt, komen – vaak met humor – zijn politieke of filosofische boodschappen naar voren. Alÿs zelf zegt dat de vrijblijvendheid of absurditeit van de handeling ertoe leidt dat je even een stapje terug doet en de situatie in een ander licht bekijkt. Als dat lukt kan 'poëzie' de ruimte verschaffen voor een politieke gedachte. Heel duidelijk is dat in zijn bekende *The Green Line*, waarin Alÿs met een lekkend blik groene verf over een bestandsgrens uit 1948 in Jeruzalem loopt, of in *When Faith moves Mountains*, waarin hij 500 gelovigen letterlijk een zandduin laat verplaatsen.

In het Bonnefantenmuseum is vooral het thema van het slenteren en lopen door straten uitgewerkt, vaak met een absurd-komisch effect. *Guards* is een video-opname van een half uur. Het begint met verschillende opnames van straten in (the City of) Londen. Af en toe kijken we door de ogen van enkele wandelaars, maar we zien deze wandelaars zelf niet. Hun adem is duidelijk hoorbaar, en de camera's zijn duidelijk op een schouder of hoofd vastgemaakt. Na enige tijd komen we erachter dat de wandelaars Royal Guards zijn, allemaal ergens in Londen eenzaam marcherend. Door een soort adhesie worden de wachters die elkaar ontmoeten kleine groepjes die netjes in het gelid marcheren. De kleine groepjes trekken elkaar weer aan, et cetera. Het is alsof je kijkt naar een lavalamp of een ander kunstig uitgewerkt natuurlijk proces. Het feit dat het hier gaat om Royal Guards in een nogal leeg Londen, met strak gezicht en doende of het normaalste zaak van de wereld is, maakt het geheel nogal komisch. Als de groep compleet is, nadert deze een brug, waarop de groep uit elkaar valt in weer losse atomen in een Brownse beweging.

Gedacht kan worden dat het proces hierna weer opnieuw begint – en dan sluit het aan bij een soort Sisyphusmotief in meerdere werken van Alÿs: herhaling van een beweging die uiteindelijk tot niets leidt, een 'allegorie op menselijk streven en falen', zoals Duncan Liefferink het uitdrukt in de *Zuiderlucht* van november. Een ander bijzonder werk dat door de herhaling – in dit geval van de steeds weer opduikende tv's in het museum met ongeveer dezelfde scène erop – is *Choques*. Bij de eerste tv is het nog saai, maar door de herhaling krijgt het op een vreemde manier iets komisch en indringends. Zoveel is duidelijk: om Alÿs te begrijpen moet je zijn kunst zelf ervaren. In Maastricht is dat nu mogelijk; en dan kan de bezoeker meteen *Augenspiel* als omlijsting meepikken.

Alÿs in het Bonnefantenmuseum, Bonnefantenmuseum Maastricht, nog t/m 27 maart 2010, samen met 'Becoming ahh' – werken van zes studenten van het Maastrichtse postacademisch instituut Jan van Eyck, geïnspireerd op het werk van Alÿs.

Francis Alÿs – A Story of Deception, Retrospectief in Wiels Centrum voor Hedendaagse Kunst in Brussel, t/m 30 januari 2011.

(Lezen-kijken-luisteren, 2010)

Open Source Expo op Incubate

Een kleine twee maanden geleden ontmoette ik op vakantie de kunstenares Rossella Bargiacchi. We hadden het onder andere over het kunstwerk waar zij mee bezig was voor de tentoonstelling *Open Source Expo*, dit jaar onderdeel van het culturele festival Incubate in Tilburg dat duurde van 12 tot 18 september.

Open Source Expo

Hoeveel er ook te horen was en te zien, het ging mij vooral om de *Open Source Expo*, een tentoonstelling waar iedereen werk voor had kunnen insturen, professionals én amateurs. Meer dan honderd mensen hadden dit ook daadwerkelijk gedaan. De kwaliteit was echter zo hoog, dat ik me afvroeg of er toch niet stiekem een selectie had plaatsgevonden. Net als alles op Incubate was het werk veel en gevarieerd. Zo was er een van een afstand vrolijke tekening van een stadje vanuit vogelperspectief, een soort zoekplaatje, van de Rietveldacademiste Merel Woudwijk met de titel *Fris, zoet en stevig*. Van dichtbij bleek de vrolijkheid toch vooral voor 16+ te zijn (de stad was één grote orgie). Een ander grappig werkje was het tot spookje ingetekende vogelpoepje van Tineke Meirink, met de titel *Tineke Meirink* (waarom?). Het verbaast mij niks dat Sesamstraat een van haar opdrachtgevers is. Sombarder werk was er ook genoeg, zoals *Constructing History* van Sabrina Timmermans, dat mij deed denken aan een mix van Kirchners sombere expressionisme en de gestileerde alledaagsheid van Edward Hopper. Of de politieke, Picasso-achtige *Street Commerce* van Daan 'de nachtdichter van Tilburg' Taks. Het werk van Rossella Bargiacchi, *Solution*, hing in een vrij smalle gang. Honderden niet bij elkaar horende puzzelstukjes heeft ze zó in elkaar gefrutseld, dat de tekst 'may the solution be easy?' is ontstaan. De puzzelstukjes wringen duidelijk. Het past niet, maar samen lijken ze toch iets te willen maken – het antwoord op de vraag is hierdoor voor mij een 'nee, het is niet makkelijk'. Tegelijk is het ook eigenlijk geen vraag maar een wens: 'was de oplossing maar makkelijk...'. En dan, wat is de boodschap? Misschien dit: er zijn problemen in de wereld en die zijn niet makkelijk op te lossen, maar samen moeten we er ons toch voor inzetten, en net als de puzzelstukjes iets goeds tot stand brengen. Bargiacchi heeft hiervoor wekenlang monnikenwerk verricht: het was niet makkelijk, maar het resultaat staat als een huis, al gaat het om een wringende puzzel.

Muziek

Van de muziekoptredens heb ik er vier helemaal of bijna helemaal gezien. Het programmaboekje en de website gebruikten steeds termen als 'shoegaze', 'noise', 'psychedelic rock' en dergelijke. Het geeft aan hoe de meeste bands zijn, namelijk indie (independent) en eigenlijk minder hoe hun muziek klinkt. In café Cul de Sac heb ik genoten van twee Bristol-soundbands (denk aan Tricky, Massive Attack en Portishead). De eerste was Thought Forms. Hun muziek had soms wat van Pink Floyd uit hun Ummagumma-periode ('noise' en 'psychedelisch' zegt toch wel wat in dit geval) en soms wat van Tool (vooral wat betreft de complexe drum en de vreemde, trage melodieën). Ze werden, op dezelfde locatie, gevolgd door de soloband SJ Esau. Het enige bandlid, Sam Wisternoff, krijgt het voor elkaar met het live opnemen en vervolgens afwisselend afspelen en mixen van 'drum' (bv. vingergetik), instrumentale muziek (gitaar, mondharmónica, etc.) en zang de muziek van een vol bezette band te creëren. Elk nummer klinkt daarbij ook nog echt goed en oorspronkelijk, en doet soms wat denken aan de wat experimentelere nummers van Blur.

De andere twee bands waren de 'witch house-band' Mater Suspiria Vision, de meest vage band die ik ooit heb gezien, en de heerlijk ruwe Louisiana 'alt-country'-zanger Zachary Cale.

Veel, vermoeiend, maar heel erg aan te raden. Volgend jaar weer!

Incubate, Tilburg, 12-18 september 2011

(Lezen-kijken-luisteren, 2011)

Oud papier? De gevonden sjablonen

Het enige museum in Roermond heette vóór de heropening het 'gemeentemuseum', maar nu het historische deel naar de openbare bibliotheek is verhuisd en het geheel alleen nog in het teken staat van Pierre Cuypers (1827-1921), heet het het 'Cuypershuis'. Terecht, want het was de woning én de werkplaats van deze beroemde architect.

De meeste mensen kennen Cuypers als de architect van het (nog niet heropende) Rijksmuseum en het (eindelijk wel weer geopende) stationsgebouw in Amsterdam. Een ander bekend gebouw dat hij onder handen heeft genomen is de kerk waar ikzelf naast woon: de Munsterkerk in Roermond.

De stroming waarin hij rond 1900 werkte, was in Nederland niet zo populair als bijvoorbeeld in Engeland: de neogotiek. Het werd in Nederland al gauw als te 'romantisch' of prutserig gezien. Nederland werd toch vooral het land van de Nieuwe Zakelijkheid, rechte lijnen, Rietveld. Dat was destijds een reden om dat gedoe van Cuypers over te schilderen, af te breken en te laten vervallen. En zoals dat met veel erfgoed gaat, heeft men daar nu spijt van als haren op het hoofd. Van dat spijtgevoel maakt het Cuypershuis (en de Roermondse cultuursubsidie) nu handig gebruik – en waar kan dat beter dan in zijn eigen oude kantoor-woning-werkplaats? Dat huis zat in zijn eigen tijd trouwens volgestouwd met handwerklieden en leerlingen van Cuypers – 'werkplaats' is dus wat zwak uitgedrukt, 'fabriek' zou een beter woord zijn.

Wat een heerlijk toeval dat tijdens de omschakeling van gemeentemuseum naar Cuypershuis op zolder een bijzondere ontdekking werd gedaan: ruim 350 sjablonen en tekeningen van Cuypers' werkplaats (de papieren waren verschrompeld en aaneengekoekt met onder andere een gestorven vogel, dat wel). Een deel van die papieren is gerestaureerd en vormt nu de basis van de openingstentoonstelling *Oud papier? De gevonden sjablonen*. Dat klinkt spannend en saai tegelijk; oké, het is stoer om tachtig jaar oude 'documenten' te vinden, maar *sjablonen*? Toch is het de samenstellers van de tentoonstelling gelukt via deze weg uit te leggen wie Cuypers was, waarin hij uniek was, welke filosofie er achter zijn werk schuilgaat, en in dit geval vooral ook hoe hij en zijn batterij handwerklieden te werk gingen. Zoals veel interessante tentoonstellingen moet je er wel de tijd voor nemen, dus *echt* lezen wat er op die borden vol tekst staat, *echt* naar de foto's, afbeeldingen en sjablonen kijken. De overzichtelijke en logische opstelling helpt hier wel bij. Eigenlijk zijn er drie hoofdafdelingen: de sjablonen zelf (in kasten met lades, exemplarisch gebruikt rond thema's als 'snijden', 'ontwerpen' en 'lakken'), de zoektocht naar de daadwerkelijke gebouwen waarin de sjablonen zijn gebruikt (helaas vaak gesloopt of overgewit), en de manier waarop sjablonen en motieven in oude en moderne kunst worden gebruikt.

Een serieuze bezoeker van dit museum (en de tentoonstelling) zal hierna zo de gebouwen en gevels van Cuypers herkennen uit de brij van de Nederlandse bebouwing – een typische combinatie van romantische neogotiek en, rond de spitsbogen en overgebleven wandschilderingen, toch stiekem best veel rechte en functionele lijnen en hoeken (toch nog een beetje Nederlands dus).

Oud papier? Een verrassende vondst: sjablonen en ontwerpen uit Cuypers' werkplaats, Cuypershuis Roermond, nog t/m 4 november 2012 – Meer dan 350 sjablonen en ontwerptekeningen uit de Cuypers' werkplaats zien na 80 jaar weer het daglicht.

(Lezen-kijken-luisteren, 2012)

Een vreemd café aan het Museumplein

De drie Grote Musea op het Museumplein zijn eindelijk allemaal weer open. Ook ik wilde meteen naar Amsterdam afreizen, maar pas midden juni lukte het me erheen te gaan. Het Van Gogh heb ik toen nog even overgeslagen, maar ik heb wel het Rijks en het Stedelijk bezocht.

Ik vond de entreezaal van het Rijksmuseum erg onoverzichtelijk en ook helemaal niet mooi. Ik moet toegeven dat ik wat last heb van agorafobie, en dan is zo'n hal met onduidelijke richtingen en ingangen niks. Het was me in het museum zelf nog wat te druk om echt van de schilderijen te kunnen genieten, dus heb ik het maar bij een 'verkennende tocht' gehouden. De meeste tijd heb ik doorgebracht bij de moderne kunst bovenin (ook meteen het rustigste deel), en de speciale collecties helemaal beneden (oude wapens, oude muziekinstrumenten, toverlantaarns...). Eerlijk gezegd heb ik het Stedelijk altijd al leuker gevonden, dus daar ben ik toen maar snel naar overgestapt.

Ik ben een fan van audiotours – luisteren en kijken tegelijk in plaats van lezen en kijken tegelijk – dus het eerste wat ik in het Stedelijk deed, was zo'n kastje huren. De touchscreen deed het helaas niet heel goed, maar met wat vingergemep heb ik toch kunnen genieten van de collecties in het Stedelijk. Ik hou van chronologie, en gelukkig zijn zowel het Stedelijk als het Rijks niet gezwicht voor het 'Nieuwe Tentoonstellen' op bijvoorbeeld thema of materiaal. Ik vind dat vaak wat vergezocht en niet bevorderend voor een meer kunsthistorische beleving van de werken.

Een van de nieuwe topstukken van het Stedelijk is de in 2012 door het Stedelijk zelf gerestaureerde constructie/scenery van Edward Kienholz: *The Beanery* (1965). Het is een minigebouwtje waar onder toezicht van een suppoost steeds één bezoeker per keer in mag. Kienholz heeft er zijn oude stamkroeg in nagebouwd, compleet met stank, geluid en mensen (poppen dus). De mensen hebben echter stilstaande klokken in plaats van gezichten. Deze klokken slaan op de tijd die stil lijkt te staan in een café. De werkelijke tijd is er ook te zien in de vorm van krantenartikelen over de Vietnamoorlog. De barman is overigens logischerwijs de enige zonder klokgezicht.

Het werk van Kienholz kende ik vooral van zijn andere 'viezige', wat beklemmende inrichtingen, zoals *The Hospital* – werken die doen denken aan de clips van de band Tool. Ik had me voorbereid op een bijzondere beleving van dit beroemde café, waar bijvoorbeeld Jim Morrison regelmatig door kroegbaas Barney wegens wildbinnenplassen naar buiten werd geschopt. Kienholz is gewoonlijk goed in het overbrengen van sober-realistische geëngageerde gevoelens, maar het bezoek aan dit vreemde café viel toch wat tegen. Om de een of andere reden was ik toch in een museum – niet in een beklemmende clip van Tool. Misschien moet ik er de volgende keer 's avonds heen, met wat goedkope bourbon.

(De Webspinner, 2013)

Verantwoording

Achter elk artikel in deze bundel staat een verwijzing naar de bron en het jaar waaruit het betreffende stuk komt. Hieronder worden deze bronnen toegelicht (op chronologische volgorde).

Eerste weblog (2005-2006)

Een eerste weblog op Blogger. Op enkele recensies na, ben ik deze teksten ooit ergens allemaal kwijtgeraakt. De paar recensies verhuisden eerder al mee naar Lezen-kijken-luisteren. In die tijd schreef ik ook persoonlijke, vaak humoristisch bedoelde columns onder de naam 'Caviazwerm'.

Lezen-kijken-luisteren (2010-2012)

In deze weblog hield ik bij wat ik had gelezen, gehoord en gezien op cultureel gebied, door er met name recensies over te schrijven, vaak met een column- of essay-achtige inslag.

De webspinner (2012-2014)

Oude weblog op mijn bedrijfswebsite met onder meer stukjes over natuur, cultuur, gender en kinderen. De meeste van deze teksten staan niet in deze bundel.

Tekstbureau (2015-2017)

Teksten die bedoeld waren voor een nieuwe weblog op mijn bedrijfswebsite.

Columns heb ik in deze bundel niet opgenomen. Ik heb columns geschreven voor met name het e-zine Tips Werkende Ouders (2011-2013), e-zine Ouders Onderling (2013-2016) en voor het kwartaalblad van IVN Roermond 'Het Schrijvertje' (2013-2019).