

1966: JAAR VAN DE CULTUURDOORBRAAK

'Revolver': aanzet tot een cultuuromwenteling?

Op 10 Augustus 1966 wankelde Wallstreet plotseling een beetje. Maar voor een paar dagen. De oorzaak was een uitlating van John Lennon in een televisie-interview als zou hij en zijn groep The Beatles nu populairder zijn dan Jezus Christus. De uitlating was een teken des tijds! Op 5 Augustus was het album 'Revolver' uitgebracht en dat werd een wereldwijde sensatie in een paar dagen tijd. De titel van de plaat was heel betekenisvol en zeer raak gekozen. De plaat draaide alle burgerlijke verhoudingen in de Westerse cultuur radicaal om. De jongeren namen het aan de hand van de muziek over van de ouderen en de lage popcultuur stuurde de hoog burgerlijke cultuur het bos in. Het markeerde het begin van Kunst als Pop, dat ogenblikkelijk werd opgepikt door kunstenaars als Andy Warhol. Ook al is POP-art heel wat anders dan de populaire cultuur waar de Beatles de spil in werden. 'High Art' deed er voortaan niet meer toe op zichzelf genomen! Maar popcultuur omvatte niet alleen de muziek waaraan jongeren zich spiegelde. Het brak ook door in de literatuur en het theater. Niet alleen veroorzaakte 'Revolver' een doorbraak; de plaat zette ook ineens de hele wereld op stelten. Wat daarop volgde was een restauratiepoging die duurt tot op de dag van vandaag, nu 54 jaar later. Alles werd vanuit de burgerlijke cultuurcentra ondernomen om het tij te keren en de omwenteling terug te schroeven. Het vormt zo ook het begin van het neoconservatisme, van Nixon tot aan het prediken van de Renaissance van de Noord-Europese cultuur tegenwoordig. Maar tussendoor vielen er slachtoffers, zoals Martin Luther King en Bobby Kennedy, maar ook Lennon als woordvoerder van de wereldverbeteraars. Want op de achtergrond bleef in Amerika de rassenscheiding onopgelost en zich verheven. En het koloniale slavernijverleden onverwerkt. En woedde er al een aantal jaren een onverantwoord giftige oorlog in Vietnam.

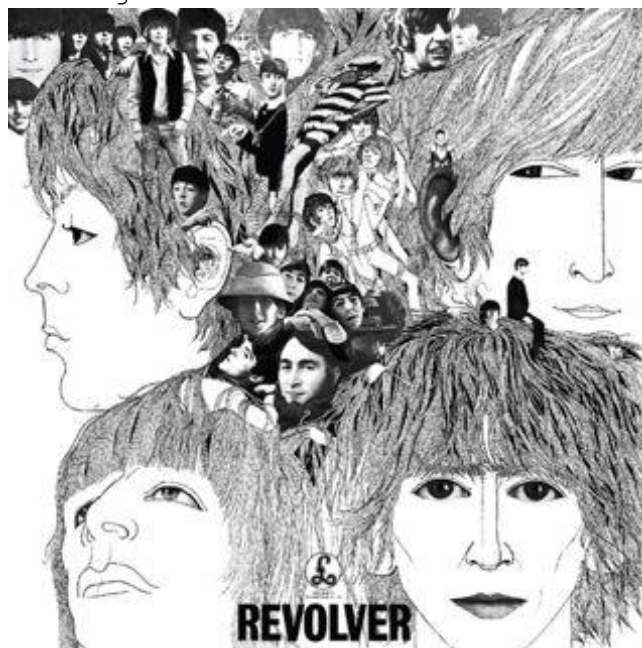
'Revolver' is een markante titel als woordspeling: tegelijk letterlijk een soort pistool met draaiende cilinder en figuurlijk de aanduiding van de bedoelde omwenteling via de popmuziek. (In het Spaans betekent het evenwel 'terugkeren'. Naar huis, natuurlijk!) Het uitbrengen van de plaat markeert echter niet het begin van culturele omwenteling zoals de Culturele Revolutie van Mao; integendeel het is de eerste manifestatie van zoiets als een Hypermodernisme, een nieuwe hang naar uitzinnig beleefde vrije tijd! (Later, in het nummer Revolution op The White Album, zullen ze daar geen doekjes meer omheen winden.) Maar het was een uitzonderlijke situatie die deze plaat mogelijk maakte, een situatie die zich eigenlijk eenmalig voordeed en nauwelijks bleek te kunnen worden herhaald. Ook de Beatles zijn nadien geleidelijk aan gedwongen geweest zich weer te conformeren aan de bestaande dominante muziektradities. Ze zijn ook nooit meer zo buiten het boekje getreden. Sergeant Pepper, The White Album en Abbey Road waren ook

subliem, maar lang niet in die mate buitenissig. Alleen Magical Mystery Tour wist de uitzinnige eigenaardigheid aardig in gang te houden, maar die werd mogelijk door de doorwerking van de omstandigheden waaronder 'Revolver' werd geproduceerd. Net als met de singles uit die tijd: Paperback Writer, Rain, Penny Lane en Strawberry Fields.

Revolver werd voorafgegaan door Rubber Soul, driekwart jaar eerder. Rubber Soul was echter nog vrij conventioneel te noemen. Hoewel wel volop beladen met de Beatlemania, de uitgelaten aanbidding van de puberale fans. Dat was nog een plaat van afzonderlijke en prachtig geschreven en gecomponeerde nummers met eclatante gitaarloopjes. En gezongen zoals te beluisteren in bijvoorbeeld 'Nowhere Man' en 'Norwegian Wood'. Het grote verschil is te horen in bijvoorbeeld 'Your Bird can Sing' in vergelijking met die twee eerdergenoemde nummers. Maar ook te ontwaren in de hoezen van beide platen.



Beide zijn fotografische weergaves van de Fab Four. Op Revolver laat Klaus Voormann – bassist van bevriende popgroep Manfred Mann – vanuit de grafische weergave van koppen van de vier bandleden ineens golven van droombeelden verschijnen. Als psychedelische herinneringen aan vroeger.



De plaat omvat een schat aan opnametrucs en vondsten; spontaan en soms bij toeval ontstaan uit pure en ongedwongen creativiteit die aantoonde wat een formidabele muzikanten aan het werk zijn geweest. Maar zoiets moet worden afgedwongen. Zonder gehinderd te worden door commerciële belangen en dwingende aanwijzingen van managers en producers. Ze konden het ineens allemaal zelf met de beschikbare en nog primitieve middelen die vroegen om inventieve oplossingen met huis- en keukentechnologie. Abbey Road was weliswaar de meest geavanceerde studio van toen, maar evenzogoed nog heel amateuristisch ingericht. Daar kwam nog bij dat ze elke uithoek van de muziekwereld hebben verkend. Zoals de jazz, de blues, klassieke muziek en de Indiase raga! Hun talent was zo groot dat het meteen tot de opname van prachtige en uitgebalanceerd songmateriaal leidde, met spetterende lyriek. De plaat is daarmee niet te categoriseren als pop, rock, folk, blues of underground! Elk nummer heeft iets extra's wat ogenblikkelijk werd opgepikt door de enthousiaste luisteraars! Ook de zang is van een eminent karakter, ook als samenzang.

Wat het meest opvalt is de aard van de gitaarloopjes die ook doorklinken in het gebruik van exotische instrumenten zoals de sitar. Zowel Paul McCartney als vooral George Harrison openbaren zich ineens als zeer begaafde en originele multi-instrumentalisten die wordt aangevuld met het enthousiasme van bandgenoten en ingehuurd sessiemuzikanten. En de parties rondom de opnames waar vrienden zoals de Stones, in LA de Byrds en thuis buurman Donovan en in de studio ernaast de Bonzo's voor extra hilariteit en inspiratie voor de volgende opnamedag zorgden. David Crosby van de Byrds kwam in LA op de proppen met de via hun Indiase vriend Ravi Shankar opgedoken sitar. En ook met een nieuw soort geestverruimend middel dat nog niet was verboden, maar bij gebruik een hele nieuwe wereld van verbazende ervaringen en inspiraties openbaarde: LSD!¹ Dat middel was in San Francisco bij de Beatniks in zwang geraakt en via feesten geforceerd over de kinderen van de jetset van de pop- en filmwereld verspreid.²

Opmerkelijk bij het af luisteren van de hele plaat is dat de uitgelatenheid en het presenteren van de opwindende riffs en opnamevondsten wordt afgewisseld door songs met een melancholische stemming. In veel songs wordt uitdrukking gegeven aan een gevoel van weemoed of eenzaamheid. Dat wordt aangezet door kamermuziek en door

¹ In een interview op tv met Dick Cavett in 1971 vertelt George het verhaal dat hun tandarts in LA stiekem wat LSD in de koffie van John en Paul had gedropt. Maar hoe serieus is zo'n verhaal nou achteraf nog te nemen!

² De Byrds-hit '*Eight Miles High*' wordt beschouwd als de eerste psychedelische popsong. Het werd geschreven in het fameuze jaar 1966 door bandlid Gene Clark, die de band kort daarna verliet. De band was net op bezoek geweest bij de Beatles en de Stones in Engeland en Clark werd geïnspireerd door de terugvlucht. Ze wisten dat een vliegtuig maar zeven mijlen hoog vliegt en dus werd dat 'High' door de pers geïnterpreteerd als een verwijzing naar het in trance zijn door middel van LSD. Vervolgens werd het nummer op menig radiostation geboycot. Gitarist Jim - alias Roger McGuinn - componeerde de melodie en David Crosby verzorgde de zang en harmonie. Zij beiden beweren dat de muziek was afgeleid van een jazznummer van John Coltrane en het gitaarspel was beïnvloed door de les die zij in LA van Ravi Shankar hadden gekregen in het bespelen van de sitar. Diezelfde Shankar zou ook Harrison dit bijbrengen. Zo ontstond de eerste vorm van 'Cross-over' of 'Fusion' die ook bij Hendrix opdook. Grote invloed van John Coltrane en Roland Kirk op de ontwikkeling van de Pop is evident, maar lang over het hoofd gezien.

Maar ook hier geldt: als de band bekend dat ze experimenteerden met LSD-gebruik, moet dan niet worden aangenomen dat LSD-trips een belangrijke bron van inspiratie vormden? Gene kan het niet navertellen omdat hij in '91 is overleden en McGuinn en Crosby blijven dit tot op de dag van vandaag verbloemen.

een enkel muziekinstrument naar voren te halen. Zoals een Franse hoorn of een cello.³ Het hele album is meer dan alle andere een gezamenlijke productie, maar veel nummers zijn heel persoonlijke ontboezemingen van elk individueel bandlid. Het meest bijzondere wel in het door Ringo ingezongen nummer Yellow Submarine, waarin hij zingt een onderzeese zeeman te zijn onder de blauwe lucht in een zee van groen. Met allerlei vernuftig opgenomen klanken wordt de sfeer van die zee opgeroepen. Volgens schepper Paul McCartney van de intieme sfeer was het heel gewoon bedoeld als een kinderlied. Buurman Donovan Leitch had hem geholpen met de pakkende songtekst. Wat prachtig allemaal! (Later zouden ze dat herhalen op Sgt. Pepper met 'With a Little Help from my Friends' en voegden ze er warempel een fanfareorkest aan toe om de sfeer van een circusorkest op te roepen. Natuurlijk geïnspireerd door de vaudeville waarmee de Bonzo's dweepten, die gelijktijdig in de studio ernaast met opnames bezig waren. Ook dosten ze zich nu uit in bijbehorende postkoloniale feestkledij! Natuurlijk heette dat showorkest de 'LONELY HEARTS CLUB BAND' en hadden de Beatles inmiddels het gelijkgestemde imago van de band op de hoes en vooral uitgekapt binnenin, in overdreven vol ornaat aangenomen.

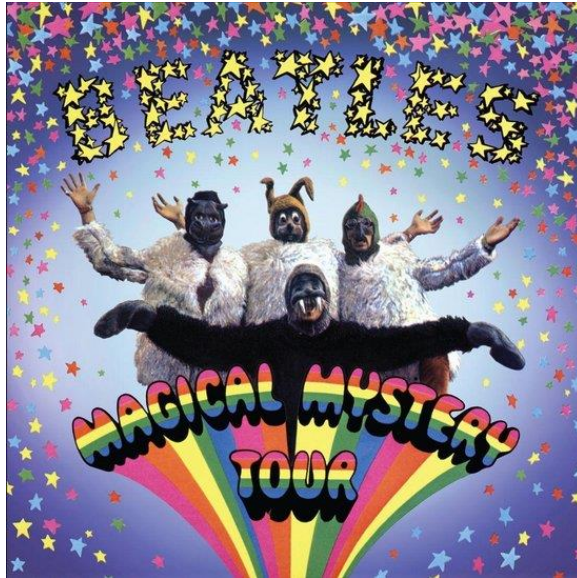


Dat was allemaal maar schijn en commerciële trucage. Deze plaat oogde en klonk al te gewild en miste het sprinkelende van Revolver, op het titelnummer en het nummer 'Lucy in the Sky with Diamonds' na. Natuurlijk waren de echte Beatles allang niet gelijkgestemd en bezig

³ 1966 was ook het jaar van de doorbraak van Brian Wilson, bandleider van de Beach Boys, met de plaat Pet Sounds en het bedekt religieus en symfonisch te noemen nummer 'God Only Knows'. Deze plaat weerspiegelt ook de invloed van het gebruik van LSD op de leider van de band van de vrijetijds-surfmuziek. Tegelijkertijd ontstond in de Londense club de UFO van de Amerikaanse folk producer Joe Boyd, de band Pink Floyd met de visionaire bandleider Syd Barrett, die ook door de LSD was aangestoken. Nummers als 'Arnold Layne' en 'See Emily Play' waren het eerste resultaat. Zowel Brian Wilson als Syd Barrett keerden zich af van de opwindende en sensatiebelustte pop en trokken zich terug. Brian ontdekte zijn ware aard als componist en Syd zijn kunstschilderscapaciteiten. Ze werden als geestelijk gestoord aangemerkt, maar ze waren eigenlijk alleen maar afwijkend van de norm als de eerste 'queers' die buiten de geijkte paden traden. Dat zette de Beatles aan tot 'Sgt. Pepper' en de Stones tot 'Their Satanic Majesties Request'. En het riep eminente popmuzikanten als David Bowie en vele anderen op. Het zette een afwijking van de norm in beweging die o zo belangrijk is geweest voor het westerse gevoel voor een open en tegelijkertijd individualistische cultuurbeleving die ook naar het collectivistische Oostblok doorsijpelde. Pet Sounds was een herdefinitie van de muzikale aspecten van pop en rock. Nog wel wat zweverig en wankelmoedig. Het kwam tot perfectie in 1972 met de plaat 'Can't Buy A Thrill' van Steely Dan. Dan was dichterlijk en filosofisch in de teksten en zette John Lennon voor schut in het nummer Only A Fool Would Say That! Ook registreerden ze dat inmiddels de misdaad op straat regeerde.

zich van elkaar te verwijderen over de volgende drie platen! Overigens wel in een zogenaamde 'synergie', waarvan opnameleider George Martin getuigde en al meespelend genoot. Dat wordt het meest

pregnant getoond op de dwaze hoes van de LP Magical Mystery Tour. Op die hoes verbergen ze zich voor elkaar in quasi komische gedaantes.



Op Sgt. Pepper klinken zelfs de beste nummers wat saai en ongeïnspireerd. En op Magical Mystery Tour is alles inmiddels absurd en niet meer serieus te nemen. Maar ook dat is maar schijn, want luister maar naar het droefgeestige nummer 'I Am the Walrus'. Dit nummer is juist heel betekenisvol en verwijst naar een gedicht van Lewis Carroll in 'Through the Looking Glass'. Carroll was ook de schrijver van het magische boek 'Alice in Wonderland', waar dit een vervolg op was. Beide boeken werden de populairste kinderboeken!⁴ Het nummer is vooral een lied voor fantaserende kinderen. En ook volwassenen die zich hun kindertijd plezierig herinneren.

Ze zijn inmiddels hun popstatus zat en willen er ieder op zichzelf aan ontkomen. Ringo stapt zelf nog voor even uit de band. Al kan de band natuurlijk niet zonder hem. Want hij als persoon en als slagwerker smeedt de eenheid door zijn eigenaardige, linkshandige gevoel voor pakkend ritme en ontwapenende humor. Gecombineerd met het sublieme talent voor magnifieke gitaarriffs van zowel McCartney als vooral Harrison! Dat hun nummers altijd nog wel enorme potentie hebben toont een andere vertolker aan op het illustere popfestival van Woodstock, zomer '69. Daar demonstreert Joe Cocker het publiek de hoogenergetische, rauwe kracht van de powerrock waarmee nummers als 'With a little Help..' en '...Bathroom Window' blijken te zijn beladen. Het nummer 'I want You, she's so heavy' – het eerste Heavy-

⁴ Wat de betekenis mag zijn van deze verwijzingen naar kinderboeken vond Lennon bij navraag van geen belang, want maar poëzie. Maar in de liederstekst duikt steeds weer de kreet 'I'm crying' op. Het lijkt me wel van belang hier te vermelden dat de Beatles als groep ineens rouwden om het plotseling overlijden van hun flamboyante – Oscar Wilde-achtige – manager Brian Epstein. Die had hen ingewijd in de 'camp' en haar permanente wisselingen in groeps- en persoonlijk aangenomen en uitgevente stijlen, als inzet om publieke aandacht te trekken en daar weer aan te ontsnappen. Epstein leverde briljante inzichten zonder al te zeer hen zijn wil op te leggen. Zonder Epstein waren ze nooit tot het fenomeen geworden dat ze nu zonder hem maar moesten zien door te zetten. Om daarmee klaar te komen in onderlinge saamhorigheid.

Metal nummer in de pop - van Lennon op het laatste album Abbey Road had dat eerder al laten horen! En misschien nog wel meer het nummer 'Helter-Skelter' op het White Album dat als de eerste punk is aan te merken en Charles Manson op dwaze ideeën bracht! De Beatles waren toen teruggekeerd op hun schreden en weer een gewone Rock&Roll-band geworden. 'Get Back, JoJo!, to where you once belonged'. Maar bij hen als band was de glans er wel af. Alleen Lennon hield het solo nog een tijdje vol, voor hij aan gedweep met de aandacht van het publiek bezweek. Zoals Harrison omkwam in het Hare Krishna gezwimel. En McCartney in de onbenulligheid van de vleugellamme Wings met een band die ervandoor was gegaan. Band-on-the-Run?!)

Ik herinner me nog levendig de eerste keer dat ik Revolver integraal te horen kreeg. Dat was via de radio op een zwoele zomeravond, op vakantie met een stel vrienden in een bungalowtent. Ik kroop in de radioluidspreker die nog mono en lang niet hifi was.

Terug van vakantie lichtte ik mijn beste vriend in over deze magische plaat. Ik kwam na schooltijd elke avond bij hem langs om naar onze platen te luisteren en weg te zwijmelen. Om zo de zachte dwang van school en thuis voor een paar late uurtjes te verdringen. Ik was bijna zeventien en het voorgaand jaar had ik Blond-on-Blonde van Dylan aangeschaft. En hij de eerste plaat van de Animals en Hey-Joe van Hendrix. Die waren toen al grijsgedraaid. Nu ging hij meteen naar de platenzaak voor Revolver. Een paar maandenlang hebben we daarna elk nummer van Revolver in ons gehoor gegroefd. We raakten totaal begeistert met een gevoel voor verwondering en verlangend genot. De sfeer van de muziek nam ons leven over! In plaats van de televisie en de school en al onze huiselijke beslommingen. Voor jaren! Er kwamen nog vele indrukwekkende platen voorbij. Maar nooit meer zoiets als de piekervaring van Revolver. Je bleef er dus ook altijd naar terugverlangen als naar een al te mooie en *ontwarring* brengende droom. En Revolver zette aan tot allerlei nieuwe pop-culturele doorbraken die ook de klassen- en rassenverhoudingen betroffen. Er kwamen twee interracialen figuren die al die doorbraken belichaamden: het ongelofelijke fenomeen Jimmy Hendrix en daarna de band Thin Lizzy met leadzanger Phil Lynott die zich tot en met door Hendrix liet inspireren. Maar beiden werden ook de belichaming van de beperkingen van die doorbraken. Die doorbraken zetten het hele leven en de cultuur op het spel! Zie:

<https://www.johanmeijer.nl/images/nav/textfiles/BLACKWO.pdf>

1966 was ook het jaar waarin er een compleet nieuwe muziekstijl opdook die ontsproot aan de Britse folk-clubs. Het eeuwenoude circuit van folk-clubs was in de zestiger jaren overal nog helemaal intact. Maar het waren in de grotere steden ook verzamelplaatsen geworden waar 'jonge communisten' en 'ban-the-bombers' samenkwamen. En later trokken ze jongeren aan die zich kleeften in de stijl van de Amerikaanse beatniks en na '67 de hippies. Ineens verscheen er in zo'n club in het Schotse Edinburgh een nieuw type Keltische bard, beladen met een verzameling instrumenten van over de hele wereld vergaard. Al ras verspreidde zich dat verschijnsel zich over menige folk-club van Schotland tot aan Londen. Het zette aan tot imitatie. Deze muziek zette het openstaan voor nieuwe impressies uit de kindertijd om in betoverende lyriek en een akoestische droomsfeer. In Amerika was er al een folk-scene die

geënt was op de samenkomsten van Vietnam- en anti-atoombombemonstranten met uit de vakbondstrijd afkomstige salonsocialisten. Pete Seeger en Joan Baez waren de voorzangers die zichzelf begeleidden met een akoestische gitaar. Dylan was daar doorheen gebroken door zijn gitaar op een geluidsinstallatie aan te sluiten op het Newport Folkfestival van 1964. Hij kondigde een veranderende tijdgeest aan met de eenzelvige 'Rolling Stone' als persoonlijk icoon. Dat zaaide verwarring en wild enthousiasme. Het resultaat was een nieuw soort ongedwongenheid waarin het engagement betekenisloos in veelvormige en nogal duistere poëzie oploste. Het wijdverbreide gebruik van 'wiet' en met name LSD was hier beslist aan debet! En de commercie verloor de grip, want men liet de ongebreidelde fantasie de vrije loop gaan in plaats van zich op de publieke smaak en op opgelegde consumptiepatronen te richten. Wel was er een enkele Amerikaanse producer die de muziekproductie bij de hand nam: Joe Boyd, die Dylan nog had bijgestaan in zijn blasfemische doorbraak. Hij werd geattendeerd op de Incredible Stringband die in de folk-club 'The Crown-bar' in Edinburgh een thuisbasis had. Hij zocht ze op en slingerde hun muzikale experimenten prompt op de plaat en verspreidde dat via zijn platenlabel Elektra in korte tijd over de hele popwereld. Er stond iets te gebeuren, zo begreep hij als muzikkenner. Maar dat was niet een vorm van verdergaand ontwortelen, zoals bij de Amerikaanse Beatniks. Maar eerder een gewaarworden en doorgronden van veel dieper gaande wortels die mensen via de muziek met mythologie en de natuur - dus ook leven-en-dood - verbindt op vlagen van uiterst inventieve creativiteit die collectief wordt beleefd. De zweverige Robin Williamson en zijn meer geaarde dubbel Mike Heron werden de wegbereiders die ook de Beatles, de Stones en Led Zeppelin zouden gaan inspireren tot een nieuw en aanstekelijk muziekidioom. Ze waren beïnvloed door de denkbeelden van de cultuurcriticus Robert Graves en diens opvattingen over poëzie en de 'Witte Godin van Geboorte, Liefde en Dood' die Graves centraal stelt in de Europese mystiek. Die godin zet aan tot poëtisch mythologiseren, wat weer is ontleend aan de Griekse mythologie, waarvan Graves een kenner was. Het meesterwerk van de ISB uit 1968 kreeg de LP-titel 'The Hangman's Beautiful Daughter'. Die 'beul' lijkt welhaast een metafoor voor de terechtstelling van het Fascisme in brede zin en de dochter is dan die witte godin die daardoor is voortgebracht. Lang zou het echter niet duren alvorens de ISB door een alternatieve religieuze sekte - de Scientology - werden ingekapseld en hun verbluffende zeggingskracht verloren. Dat viel samen met een verandering in de muziekindustrie die veel meer in handen kwam van grote en vooral commerciële platenlabels die hun dwingende eisen stelden aan de muzikanten. Hoe het zich uitleveren aan het opdringerige en verplichtende gedachtengoed van de van oorsprong sciencefiction schrijver Ron L. Hubbard is te rijmen met dat van Robert Graves blijft een raadsel. Of is het toch de 'Jesus-de-verlosser'-factor waar ook Graves van getuigde en waar ook de ISB niet zonder kon?

Maar het hek was van de dam. Na de ISB dook de fenomenale zangeres en multi-instrumentalist Sandy Denny op in de folk-scene. Die werd weer bij de hand genomen door het gitaargenie Richard Thompson, die dat samenbracht in de 'folk-rock' band Fairport Convention. En ook deze keer was het Joe Boyd die zorgde voor de zorgvuldige en eclatante registratie en verspreiding van het resultaat, samen met

zijn Engelse geluidstechnicus John Wood. Via Pink Floyd bracht Boyd de verbinding van die droommuziek met de popmuziek die het ritme via drumkit en basgitaar bleven stroomlijnen. Om zo het festivallustige publiek op te jatten.

Pas met de opkomst van de Punk werd dat evenzo in Engeland, maar nu in het hart van de metropool, opnieuw op z'n kop gezet. Maar dat werd vooral morbide en liet een agressieve doodsdrijf de vrije loop. Veelkleurigheid werd afgezet met een zwarte rouwrand om het onheil te tarten. Aangemerkt als 'onlustgevoelens'.⁵ Maar de punk brak opnieuw door de ban van de commercie en veroverde een eigen expressieve ruimte terug voor de popartiest en het publiek. En opnieuw braken er sublieme en energerende jonge muzikanten door die de pop in nieuwere richtingen stuwden voor nog vele komende jaren. Te noemen zijn de macaber gestileerde zangeres van unieke klasse Siouxsie Sioux en haar band The Banshees. Zij pikten de briljante piepjonge gitarist Robbert Smith van de postpunk band The Cure op.⁶ En vervolgens John McGeogh van de enorm inventieve band Magazine. John had de capaciteiten van een Jimmy Page maar kon de popstatus en het succes en discipline die dat vereiste niet aan en stortte in tijdens een concert in Madrid. Maar hij herstelde en kwam terug als begeleider van Sex Pistoleur Johnny Lydon in de spectaculaire band Public Image Limited. Maar voor popheld was hij door zijn natuurlijke bescheidenheid niet in de wieg gelegd en hij dook onder in de welzijnszorg. Omgeschoold tot verpleger kwam hij op

⁵ Vgl.: Joe Boyd: **White Bycycles**, *making music in the 1950s*; Serpents Tail, Profile Books, Londen, 2006

En: Mike Heron and Andrew Greig: **You know what you could be**, *tuning into the 1960s*; Riverrun, Quercus Publisjng; Londen, 2017 En: Richard Thompson: **Beeswing**, *Fairport, folk-rock and finding my voice 1967-1975*; Faber & Faber, Londen, 2021. Voor een interview uit 2003 met Robin Williamson: <http://furious.com/perfect/robinwilliamson.html>

⁶ Elementair voor de ontwikkeling van de Pop was dat de Engelse folk en de Amerikaanse blues studenten van de kunstacademies aanzette om zichzelf te scholen tot muzikanten en gitaar-virtuozen buiten de cultuurinstituten van de klassieke en hoog burgerlijke muziek- en theaterscholing om. Ze leerden zichzelf en elkaar het beheersen van instrumenten om tot baanbrekende innovaties te komen. Zoiets is in het kapitalisme als geheel elementair voor het kleinbedrijf dat wel weer steun vanuit de bankenwereld vereist. Het is steeds de vrijheid van de popkunstenaar die op het spel staat omdat het gedisciplineerd worden door management of de producent die de productiemiddelen beheert niet mag knellen. John McGeogh is hiervan een laatste exemplarisch voorbeeld. In de Engelse Popcultuur was het de geluidstechnicus Glyn Johns die deze vrijheid voor zijn muzikanten wist te garanderen om ze tot grote hoogte te doen stijgen. Hij werd zelf producent van ondermeer De Stones, De Small Faces, The Who, Led Zeppelin en Traffic en in Amerika The Steve Miller Band en The Eagles en CSNY. En ten slotte ook van The Beatles ter aflossing van hun huisproducer George Martin. Hij schakelde weer de manager en producent Chris Blackwell van het label Island in die Fairport bijspong voor het uitbrengen van het doorslaggevende meesterwerk '**Unhalfbricking**' uit 1969. Daarop treft men die fenomenale Sand Denny ballade 'Who knows where the Time Goes' waarop ook Richard Thompson's en Simon Nicol's capaciteiten als collectieve leadgitaristen zijn te beluisteren en bewonderen: <https://www.youtube.com/watch?v=OkOB57UcYk8>. Maar ook basist en medeoprichter van de band Ashley Hutchings en de drummer Martin Lamble, die bij een tragisch ongeluk vlak voor het uitbrengen van de plaat zou omkomen. Het tekende Fairport voor jaren.

Popmuziek kan niet zonder risiconemende ondernemers en kapitaalverstrekkers, maar vooral ook niet **met**. Waarom niet **met** bewees de uitgekookte commerciële bandmanager Allen Klein van de Stones na Andrew Loog Oldham en van The Beatles na Brian Epstein. Het was producer Jimmy Miller die alles weer op redelijk geadmistrateerde orde bracht voor De Stones, Blind Faith en Eric Clapton. Het kapitalisme kan niet bestaan zonder dit soort innoverende technici en muzikanten. Maar buit ze ook op een nietsontziende manier uit. Juist het reëel bestaande Socialisme liep op de noodzaak van creatief managen volledig stuk in diezelfde tijd ondanks een super innovatief ingestelde staatsmanager als Sovjetpremier Aleksej Kosygin!

Al deze muzikanten namen de folk musici als voorbeeld en de producers brachten die samen in de studio's van de platenmaatschappijen. Die folk was weer beïnvloed door de mythologie van de Europese cultuur zoals verwoord door Robert Graves die weer door een schrijver als Tolkien werd opgepikt voor het schrijven van de inspiratiebron 'In de Ban van de Ring'. Hier is het grote voorbeeld het nummer '**The Battle of Evermore**' van Led Zeppelin, waarbij Sandy Denny werd ingehuurd voor de samenzang. Vgl.: Glyn Johns: **Soundman**; Blue Rider Press, Penguin Random House; New York 2014

48-jarige leeftijd gewoon in zijn slaap te komen overlijden. En raakte in de vergetelheid.

Gestileerde, poëtische voorstellingen van uitbundige levenslust en dramatische tragiek worden door stijlinnovaties op het spel gezet in een titanenstrijd rond de adoratie die het amechtige publiek het gevoel van levens-vervullende opwindning moet bezorgen. Alleen het grote voorbeeld David Bowie lukte het hier tot aan zijn dood mee te blijven experimenteren in een wisselwerking met het publiek. Hij heeft alle elementen van het poptheater - muziek, voordracht-en-lyriek, dans, cinema, decor en uitdossing - enerverend bij elkaar gebracht in zins-begoochelende, multiculturele shows. Steeds gaat het om het opwekken van enthousiasme dat de saaie dagelijkse werkelijkheid terugdringt uit het besef.

stijl als artistiek en cultureel sjabloon

Maar het jaar 1966 was ook het jaar van een andere, aanverwante, doorbraak. Die vond plaats in de literatuur en ontsnapte toen haast aan elke aandacht. Want niet doorzien. Pas enige jaren later brak het inzicht door en kreeg ook ik het resultaat onder ogen. En stond versteld toen de impact tot me doordrong. Nog steeds is dat zo.

In 1966 publiceerde de cultuur- en kunstcriticus Susan Sontag haar eerste verzameling essays onder de titel 'Against Interpretation'. In dat boek toont Susan zich de magische critica die alle oude inzichten over Kunst op z'n kop zet; en als het ware te 'revolveren'. Ze introduceert de unitaire cultuur en een nieuwe sensibiliteit en stelt in de laatste passage van het boek: 'De nieuwe sensibiliteit is op uitdagende wijze pluralistisch; zij is zowel gericht op een kwellende ernst als op plezier, spiritualiteit en nostalgie. Zij is ook uiterst historisch bewust; en de gretigheid van haar enthousiasme, alsmede de opeenvolging in dat enthousiasme, is erg koortsachtig en hoog van tempo. Vanuit het gezichtspunt van deze nieuwe sensibiliteit is de schoonheid van een machine of de oplossing van een wiskundig probleem, die van een schilderij van Jasper Johns of een film van Godard of ten slotte **die van de persoonlijkheden en de muziek van de Beatles** net zo toegankelijk.' Ze was dus tot en met door de Beatlemanie van dat jaar beïnvloed en daardoor op nieuwe ideeën gekomen! En op een bepaalde, namelijk 'camp'-manier, gevoelig geworden voor wat er in de wereld gebeurde en hoe de beeldende kunst daarop reflecteerde. Dat gold natuurlijk vooral haarzelf en dat bleef zo tot aan het eind van haar leven met name in haar begrip van de invloed en ontwikkeling van de media en vooral de fotografie die veel directer dan in de literatuur onverbloemd de wezenlijke verschikkingen van de wereld toonde. En dan in de zin van wat we elkaar aandoen in onze dwaze, liefdevolle en vooral gewelddadige en hatelijke publieke betrekkingen.⁷

Naast het essay met dezelfde titel als het boek, bevatte het ook de zeer belangwekkende essays 'Over stijl' en 'Notities over Camp' en 'Eén cultuur en een nieuwe sensibiliteit'. In die drie essays

⁷ Vgl: Susan Sontag; *Regarding the pain of others*; PICADOR, NEW YORK 2004

ontvouwde ze een nieuw soort inzicht in het belang van het beleven en waarderen van Kunst door het diverse grote publiek. Dat publiek is met name geïnteresseerd in de vorm, de stijl en de expressiviteit van cultuurproducten. En niet zozeer in de betekenis ervan of de interpretatie in een maatschappelijke of persoonlijke context. Het grote publiek is ook niet geïnteresseerd in de moraal of de ethiek van de Kunst, stelt ze. Ze veronderstelt zelfs dat er geen wezenlijke scheiding is tussen de morele ervaring en de esthetische ervaring. Dat wat veroordeeld wordt, wordt dat alleen vanuit een afkeer van de andere vorm of stijl. En wat wordt mooi gevonden, wordt dat vanuit een erotisch gevoel. Sontag wil toe naar een 'Erotiek van de kunst' (Tegen Interpretatie pg.17) Weg met al die hoog-burgerlijke morele uiteenzettingen, die exegetische dwang!

Maar ze schrijft niet vanuit het standpunt van het grote publiek, doch uitsluitend vanuit haar standpunt als criticus. Wij als zogenaamde kunstcritici moeten Kunst voortaan zo en zo beschouwen! Ze vraagt zich slechts af hoe de kritiek als praktijk met de hedendaagse Kunst om moet gaan. Vervolgens is ook vreemd dat ze aan de moraal probeert te ontkomen of die poogt op te lossen in de beleving, terwijl ze vervolgens in menig essay op een zedenpredikende manier oordeelt over wat zij ontwaart als misstanden in de maatschappij. Zo kapittelt ze de op interpretatie beluste marxisten en freudianen die in haar ogen zelfs de Kunst zouden verkrachten via op het interpreteren gebaseerd oordelend vermogen.⁸ Of via hun claims daarop. En over Amerika, waar het allemaal allereerst in moderne zin gebeurt oordeelt ze in niet mis te verstane woorden. Amerika is als staat gebaseerd op genocide, op uitroeiing van de oorspronkelijke bevolking en de uitbuiting als slaven van de naar Amerika geforceerd getransporteerde zwarte bevolking uit Afrika! Maar later in het boek 'In America' zal ze de passie voor het zich vestigen in dat onontgonnen land en het daar maken, uit de doeken doen. Sontag hinkt nooit op twee gedachten. Ze demonstreert steeds dat er geen echte tweespalt is en het een uit het ander voortvloeit en ermee versmelt. Dat zijn steeds weer hoopgevende gedachten! De onverenigbare 'differends' die Lyotard later verondersteld als wezenlijk postmodern, lossen dus volgens haar vanzelf wel op! Haar methode is echter fenomenologisch en daarmee even speculatief als die van de marxisten, zoals Lyotard en freudianen zoals Lacan.

Maar dan, in 1967 - een jaar later - komt ze met een heel duistere, om niet te zeggen morbide roman, waarmee ze haar lezers en recensenten volkomen in verwarring brengt. Dat boek heet 'Death Kit', oftewel 'doodsgereedschap'!⁹

⁸ Vgl: *Tegen interpretatie, De Arbeiderspers, Amsterdam 2019*, pg. 12:

'Interpretatie moderne stijl holt uit, en door uit te hollen richt zij verwoestingen aan; zij graaft 'achter' de tekst, op zoek naar een subtekst, die dan de ware tekst is. De meest gevierde en invloedrijke moderne leerstelsels, die van Marx en Freud, komen in feite neer op doorwrochte hermeneutische systemen, agressieve, nietsontziende interpreterende theorieën.'

⁹ Haar zoon, David Rieff zal aan de door hem over haar geschreven memoires de veelzeggende titel '**Swimming in a Sea of Death**' meegeven. Volgens hem was ze vooral toch door het doodgaan gefascineerd en dacht ze daar steeds weer aan te kunnen ontsnappen. Want leven wilde ze en doodgaan was voor haar tot op het eind onvoorstelbaar. Maar wel een absoluut en betekenis verlenend natuurlijk verschijnsel dat met de Kunst valt te bestrijden in een vorm van onsterfelijkheid (en vergetelheid).

Ze ambieerde nooit een academische carrière en schreef de dissertatie over Freud voor haar toenmalige kortstondige echtgenoot Philipp Rieff, waarmee hij een professoraat verwierf. Wel ambieerde ze nadrukkelijk om een internationaal erkende literaire kunstenaar te worden als romanschrijfster. Zelfs droomde ze van een Nobelprijs in de literatuur. En die erkenning kreeg ze in zekere zin na haar volgende romans die qua stijl even duister waren, terwijl de betekenis op z'n minst dubbelzinnig bleef. Ik doel op 'The Volcanolover' waarin ze de bizarre achtergronden van de opera Tosca uitpluist en op 'In America' waarin ze een naar Californië geëmigreerde Poolse diva op de voet volgt die zich aan haar tijdgenote Sarah Bernhardt spiegelt en haar roem aldaar in Arcadië terugverovert op een andere leest geschoeid. Of - 'revolver't?

In haar essay over stijl ontvouwt ze haar briljante, hoogst erudiete en intelligente gedachten over stijl als een betekenisloze organisatie van de vorm waarin mensen en door hen vormgegeven dingen zich tonen. Dat gaat verder dan stilering op zich. Stijl is geen uniforme versiering, maar zit juist aan de binnenkant en dan is het gezicht 'tegelijk het masker', zo stelt ze. Stijl is de ziel die de gedaante van het lichaam (of het ding) aanneemt. *'In bijna alle gevallen is de hoedanigheid van onze verschijningsvorm de hoedanigheid van ons bestaan.'* Een stijl aannemen is de *'oplossing voor de telkens terugkerende crises die de oude opvattingen over waarheid, morele onaanvechtbaarheid en natuurlijkheid bedreigen.'* 'Natuurlijk hebben kunstwerken, met muziek als belangwekkende uitzondering, betrekking op de werkelijkheid, op onze kennis, onze ervaringen en onze waardeoordelen. Zij bieden informatie en evaluatie. Maar karakteristiek ervoor is dat zij geen begripskennis bewerkstelligen, zoals dat karakteristiek is voor discursieve of wetenschappelijke kennis, bijvoorbeeld filosofie, sociologie, psychologie of geschiedenis, maar dat zij een soort opwinding teweegbrengen, het verschijnsel dat iemand zich aan iets gewonnen geeft, ergens over oordeelt terwijl hij erdoor betoverd of eraan verslaafd is. Dat betekent dat de kennis die wij langs de weg van kunst verwerven bestaat uit het ervaren van de vorm of de stijl..' Expressiviteit verleent kunstwerk zijn waarde, waarbij de stijl prioriteit heeft. Het gaat dan om de manier waarop dat wat er uitgedrukt wil worden, wordt gedaan wat daarmee een spanning oproept. Dat vormt een fascinatie of een afkeer! En dat wat uitgedrukt wil worden vormt *'het lokaas waarmee het bewustzijn betrokken wordt bij transformatieprocessen die in wezen formeel van aard zijn.'* Het betrokken raken op een kunstwerk houdt dan in *'dat men zich losmaakt van de wereld, maar dat het kunstwerk zelf dus een vibrerend, magisch en exemplarisch object is dat ons de wereld teruggeeft, maar dan in opener, rijker vorm.'* *'In de definitieve analyse valt 'stijl' samen met kunst. En kunst is niets meer of minder dan het geheel van uiteenlopende manieren om de dingen op gestileerde, gedehumaniseerde wijze voor te stellen.'* *'Vanuit het oogpunt van de kunstenaar is (dat) het objectiveren van een wilsdaad; vanuit het oogpunt van de toeschouwer is dat het scheppen van een imaginair decor voor de wil.'* Oftewel *'de signatuur van de wil van de kunstenaar'*, waarbij *'stijl' uit het pakket regels (bestaat) volgens welke dit spel gespeeld wordt.'* Dat spel is een kwestie van toevallige uitkomsten, waarbij alleen de stijl onvermijdelijk is en uit het geheel van het kunstwerk voortkomt.

Stijl werkt in op het geheugen en vormt een 'systeem waarmee langs zintuiglijke weg de dingen ons in het geheugen geprent worden,' 'in termen van een herhalings- of overvloedigheidsprincipe.' Het begrip stijl 'is van toepassing (...) op ervaringen van welke aard dan ook, wanneer we het over de vorm of de hoedanigheden daarvan hebben.'

Ik heb een hele reeks van haar typering op een rijtje gezet, om te laten zien hoe zij haar vrij formalistisch getinte gedachten ordent. Ze komt uit bij het in dit verband ooit door Schopenhauer geïntroduceerde concept van de Wil tot verbeelding, dat weer door Nietzsche is omgezet in de Wil-tot-Macht in het algemeen. Dat zijn de begrippen die ze aanwendt om scheppingsdrang te duiden in zowel psychische als maatschappelijke zin. En dat is natuurlijk nog steeds een kwestie van interpretatie. Mij lijkt dat best wel te mogen om aardige bedenksels te kunnen leveren, zolang het maar geen na te leven geloofsartikelen worden die het denken over mensen en dingen verkrampen. En dan het oordeelsvermogen doen verkrachten als een wil-op-leggen aan de meedenkers, zoals ze stelt in haar aversie tegen het interpreteren. Ze doelt op marxisten en freudianen, maar ook de kerken konden er wat van. Van oudsher!

Maar er is een belangrijk facet van stijl, wat aan haar aandacht ontsnapte. Ook al bracht haar begrip van en passie voor 'Camp' dat wel dichterbij. Stijl is een kenmerk van de architectuur en de muziek. Het wordt gevormd door de organisatie - letterlijk en figuurlijk - van de opbouw, de constructiewijze. En van de aard van de stilering - de opsmuk - die daar weer specifiek uit voortvloeit. De stijl wordt bewaakt door de vakdiscipline en was eenduidig en algemeen voor de periodes van een productiewijze die door de constructiematerialen en de constructie-elementen was bepaald. Innovaties op dat vlak konden de algemene stijl doen wijzigen. Die innovaties worden vooral aangezet door plotseling optredende wisseling van omstandigheden. Zoals de uitbarsting van de Vesuvius leidde tot de verbrokkeling van het Classicisme, de Pest tot de Renaissance en Tsjernobyl tot ineenstorting van de Sovjet-Unie. Of de Franse Revolutie tot de ineenstorting van feodaal Europa en doorbraak van het Liberalisme! En Hiroshima vertraagd tot het ontstaan van de stijlveelzijdigheid van de Popcultuur en het Postmodernisme! En dan nu de coronapandemie die tot het eind van het globalistisch modernisme en liberalisme leidt? En daarmee tot het globaal inzetten van een wijziging van het systeem van maatschappelijk ordening, productie en consumptie, via mondiale beheersstructuren. Iets wat nu wordt aangeduid als de Vierde Industriële Revolutie?

Stijlgevoel voedde ook altijd het maatschappelijke gevoel voor schoonheid en het sublieme. Persoonlijk gevoel voor stijl heeft zich ontwikkeld in een 'entourage'. Die entourage ontstond in de Renaissance. Het ging eerst niet eens om de stijl, maar om het aparte en sprekende resultaat en de indruk die dat maakte binnen de entourage. Ook de persoon of de schepper deed erop zich in het specifieke verband niet zoveel toe. Vroeger speelde zich dat af binnen de kerkelijke en adellijke hoven en dat verplaatste zich naar de huizen van het mecenaat - de eerste bankiersgeslachten - en de rijke verzamelaars van kunstwerken en artefacten die over de eeuwen tot musea werden

omgevormd. Allengs ging het binnen die entourages steeds minder om sociale status en steeds meer om eigenheid en opwindende indruk die enthousiasme voor de schoonheid en bewondering voor de schepper opwekte. Maar allengs ook steeds meer om de manifestaties van een amechtig publiek toen het spel zich naar de publieke platformen verplaatste. Er ontstond als het ware een driehoeksverhouding tussen de eenzame kunstenaar, het autonome en meer of minder sublieme kunstwerk en het opgewonden publiek dat in verschil in smaak zich in groepen tegen elkaar afzette. Om zich zo uitdrukkelijk van elkaar te onderscheiden. Dat publiek werd aan de hand genomen door de academisch geschoolde critici die het weten over de facetten van de schoonheid beheerde. Over smaak valt veel te redetwisten, om dat ook op verandering van smaak in te stellen! Maar kunstbeleving speelde zich volledig af binnen het particulier of publieke domein van de vrij tijd. Die vrije tijd met haar gevoel voor het uitleven van de verworven vrijheid werd gewoon uitgevonden en doorontwikkeld.¹⁰ Steeds meer bereikbaar voor alle lagen van de Westerse bevolking die zich in de stijl van vrijetijdsbeleving gingen afzetten ten bate van een goed zelfgevoel. En dat stond los van de werkvloer en werd een ontsnappen daaraan. Of het gaat om prestige of eigendunk, dat deed er niet toe als het maar wordt tentoongespreid; oftewel geshowd! Met de industriële revolutie die massaproductie introduceerde is dat allemaal weer enorm veranderd. De eenheid van de stijl werd door de mogelijk geworden veelvormigheid losgelaten en er ontstonden meerdere stijlen naast elkaar die een wisselwerking aangingen. Dat zette weer de massaconsumptie in de vrije tijd in gang waarin het verschil in klasse zich oploste in het verschil in publieke aandacht.

Het is tekenend dat Sontag is ontgaan dat stijl het leidmotief vormt van de Spektakelmaatschappij die rond 1966 haar intrede deed. Ze was nog niet toe aan dat inzicht. Maar het leidde tot een wisselwerking tussen de Kunst en het veelvuldige publiek. Dat werd meteen vanuit de wereld van de Kunst becommentarieerd door de Situationisten. Maar de popcultuur nam dat onmiddellijk weer over in haar theatrale uitspattingen. En zo kreeg stijl weer betekenis in een breed scala van subculturen!¹¹

Nou vormde de doorbraak van de Beatles meteen ook de doorbraak van de subcultuur die op die van de Beatniks – de beat-poëten van San-Francisco en de boeken van William Burroughs – doorborduurt. Maar Sontag was het niet om subcultuur begonnen, maar om de hoge cultuur die door de lage cultuur overweldigd werd. Daar kwam later de

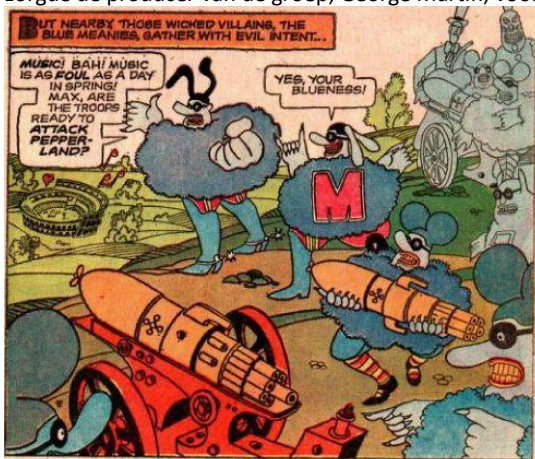
¹⁰ In een diepgaande studie heeft Jean Starobinski dit uitgeplozen en erover gerapporteerd in zijn boek '*L'Invention de la Liberté*'. Sontag heeft dat verwerkt in haar roman '*The Volcano Lover*'. Ze schetst daarin op magistrale wijze de sfeer van de milieus in Engeland met hun grote held Admiraal Nelson als voorbeeld die daar nog die andere held Napoleon via de zee weerstond! Alles draait steeds om de helden van het grote publiek! Hetzij militairen, hetzij componisten, hetzij politici. Later worden dat opera- en nog later filmdiva's en ten slotte de pophelden. In het boek als historisch docudrama sterft de militaire held de heldendood en zijn muze, lady Hamilton, raakt aan lagerwal. Daar stelt ze hun tegenhanger tegenover – de jakobijnse revolutionair Eleonora Pimentel Fonseca – die hen verafschuwt en dat moet bekopen met de doodstraf na een mislukte opstand in het door Napoleon beïnvloedde Napels.

¹¹ Zie hiervoor: Dick Hebdige; *Subculture, the Meaning of Style*; Routledge; London 1979', waarin wordt doorgeborduurd op de ontdekkingen van Sontag en het 'Franse Denken' zonder haar te noemen! Natuurlijk omdat Sontag al sinds 1966 niets meer moest hebben van het poststructuralistische Marxisme en Freudianisme wat hij nog wel aanhing in '79.

expositie in het MoMa getiteld 'HIGH&LOW, Modern Art and Popular Culture', vanaf Oktober 1990 in New York, uit voort.

De wisselwerking tussen de zich spectaculair van elkaar onderscheidende publieken in hun reflecties op hun helden ontging Sontag volledig! Ook bij het op begrip brengen van stijl, stileren en de cultureel-maatschappelijke betekenis van kunstwerken in het laatkapitalisme. In de onderlinge uitdagingen van de fanclubs, doet het kunstwerk er ineens eigenlijk helemaal niet meer zo toe. Ook al vormt dat het altaar voor de zondebokken van het plezier. En dan is de specifieke stijl van het moment dus ook plots helemaal overvloedig. Exit Sontag en exit Hebdinge?¹² Popartiesten wisselen als razende Roelands van stijl en dat blijkt onderdeel van hun publiekspolka. Artiesten als de Beatles en later Madonna en David Bowie zijn daar de grote voorbeelden van. Dan is er maar één conclusie mogelijk: *het is als geheel een maskerade* en er wordt niets verborgen. Noch de identiteit noch de persoonlijkheid. Want ze blijven vooral zichzelf en ontwikkelen hun persoonlijkheid juist in steeds wisselende gedaante. David Bowie werd de meest uitgesproken vertolker van dit fenomeen die dat over zijn eigen dood heen tilde.

¹² De entourage van de Beatles stond natuurlijk veel meer open voor de essentie van de nieuwbakken popmuziek dan de academici van 'Cultural Studies'. De in 1968 uitgebrachte animatiefilm '**Yellow Submarine**' maakt dit op een meesterlijke manier inzichtelijk. De niet in een subcultuur in te passen Beatles hadden zich contractueel verplicht tot het maken van deze film, maar hadden er geen fiducia in. De banaliteit van '**A Hard Day's Night**' en '**Help**' zat hen niet lekker. Maar toen ze in een voorvertoning het proefresultaat voorgeschoteld kregen waren ze verbaasd en werden hoogst enthousiast over een bijdrage in de finale. Ze schreven 4 extra songs voor de film en aangevuld met de overige al bestaande songs die in het scenario waren verwerkt leverde dit een grote filmhit, want de best mogelijke filmmuziek bij een betoverende animatiefilm. In het scenario was uit de reeks van songs een verbluffend grafisch verhaal geput! De film gaat over een verloren onderzees paradijs waar de blauwe gemenerikken – 'blue meemies' - alles hebben vergrijsd en versteend. De hulp van de Beatles wordt ingeroepen. Die leveren de muziek met '**All you need is Love**' en '**All together Now**' als toegift om daarmee het verloren paradijs weer tot leven te wekken en de 'meanies' tot 'goodies' om te turnen. Samen met het latere '**Give Peace A Chance**' werden dit de mantra's van de Beatle-muziek. Dat waren natuurlijk ook geloofsartikelen die de volgelingen op een te belijden hoop in stelden. Op een gouden toekomst die gelukzalig zou worden beleefd, maar zoals alle hoop alleen in rook kon opgaan. Inmiddels zijn de kreten inhoudsloos geworden. En daarop zinspeelde Sontag al! Maar in het scenario van '**Yellow Submarine**' blijkt nu dat alle grote songs vanaf Rubber Soul prachtig passen in een verhaal over bevrijdende muziek die de liefde predikt en de eenzaamheid verdrijft. Nu klinkt dit erg sentimenteel, maar uit de strip blijkt dat er op het verkrampte Rusland wordt gedoeld dat ooit een cultureel paradijs was in de 19de eeuw. Eigenlijk hadden het rode 'meanies' moeten zijn, maar om het er niet al te duimendik op te leggen waren ze blauw ingekleurd. Maar de strip spreekt boekdelen, door ook een moskee in het beeld van het met Beatle-muziek te bedwelmen concentratiekamp te betrekken. Daar staat een toren alleen maar statische ruis over de omgeving uit te blénen. Dan heb je een hele symfonie nodig. En daar zorgde de producer van de groep, George Martin, voor. Natuurlijk à-la Prokofjev's Peter en de Wolf.



Open en bloot in de schijnwerpers van de media!¹³ Dat razendsnelle wisselen is bedoeld om het publiek voor te blijven, maar daarin zijn de sterren juist zichzelf en blijft het publiek hen aanbidden, verheerlijken en nabootsen. De soort stijl is dus niet noodzakelijk iets permanents. Juist de aard van de stijlwisseling wordt toonbeeld van creatief vermogen. Zo was het in de Kunst ook al met de moderne grootmeesters als een Picasso, die ooit de toon zette. Hij bewandelde alle stijlvarianten, maar niet als een mode maar als het wisselen van het seizoen om aan te tonen dat hij volop leefde en dus aanwezig was als persoon in zijn Kunst. De artiest dient te verrassen tot op het lijfelijke toe. Bijvoorbeeld: ineens verschijnt Adèle in superslank postuur terwijl eerder haar molligheid haar aparte karakter leek te kenmerken. Met stijl wordt om de aandacht geknokt, ook in het sprekende onderscheid met andere stijliconen. Dat schept als geheel een teken van de gevorderde tijd: de morbide middeleeuwen met hun traditionele door de religies ingerichte verblijfsruimtes voor klassen en milieus zijn voorgoed voorbij. Het individu staat nu in zijn eigen publieke ruimte het vermogen te manifesteren om zich een op zich er niets toedoende stijl aan te meten. En welke stijl blijkt een kwestie van pure willekeur van een niet te verklaren keus. Wel is de specifieke stijl niet willekeurig opgebouwd, maar juist uitermate uitgebalanceerd.

Maar wat die aandachtstrekkerij vermag wordt pas manifest in de 'Camp' encensering. Hebdige leidt alle strijd om stijl terug op klassenverschillen, maar daar gruwet Sontag van. Ik kom bij haar terug om via haar begrip voor 'Camp' verder in te vullen wat stijl aan het swingen brengt. Met als gegeven dat juist Sontag nooit heeft meegezwongen omdat zoiets met haar hoogburgelijk ingebeelde gedistingeerdheid niet strookte. 'Sophisticated' heet zoiets: het veredelen van de stijl! 'He's a dedicated follower of Fashion' zo zong campy dandy Ray Davies van de Kinks. Met een 'geaffecteerde' stem in een hilarische Cockney popsong. Dat is zeker te prijzen, maar het woord zegt het al: ook zij wilde zich zo tegenover de rest onderscheiden! En niet op de manier zoals Bourdieu dat benoemde in zijn opus magnum 'La Distinction'. Bourdieu bleef het aan klassenonderscheid relateren. Maar het gaat er nu juist om dat via stijl aan elke klasse- en milieubepaaldheid - als het uitbreken uit een dwangbuis - wil worden ontsnapt. Samen met het ontwijken aan het grote verpletterende Publiek - in de grote verscheidenheid in het verschil van smaken en voorkeuren - om wiens aandacht nog wel steeds gesmeekt wordt! En onderling gebakkeleid en niet zozeer gevochten! De door de kritiek gevormde mening over wat toch wel goed en minder goed is - veelal per kunstwerk beoordeeld - werd enorm belangrijk in de op de verschillende publieken gerichte media. De media voegden er ook een moreel oordeel aan toe en maakten belangrijk wat eigenlijk niet meer dan belangwekkend was. Maar dat gaat vaak om de progressiviteit - om de originaliteit en innovatie - van de stijlontwikkeling. De moderne wereld is als geheel tot en met gericht op stijlverandering als idee van vooruitgang. Van vermeende 'progressiviteit' waarop vooral de linkse goegemeente meent het alleenrecht te hebben. Om er vernietigende oordelen op te kunnen en moeten baseren in de politiek-culturele arena. Op de politieke

¹³ Het eind tachtiger jaren verschenen vervolg van Hebdige op 'Subculture...' behandelt dat onder de titel '*Hiding in the Light*'; Londen, Routledge, 1989'. Maar Hebdige blijft een verstokte cultuurmarxist!

platformen wordt erover driftig gesoebat met als opgelegd thema wat toch wel vooruitgang zou mogen zijn! Dat houdt die wereld, apart van de Pop en de Kunst, gaande in speculatie daarover.

essentie van de 'camp'-houding

Sontag vertaalde dat in de sensibiliteit van de 'camp' waar ze door gefascineerd was geraakt en zich tegelijkertijd door beledigd voelde. Ze schrijft niet waarom, maar dat is ongetwijfeld omdat het getuigt van een slechte smaak die afschuw opwekt. In 57 aforismen typeert ze wat camp zou kunnen zijn, indachtig dat het nauwelijks te benoemen is omdat het niet begrepen wil of mag worden. Het is allereerst een ontsnappen aan het vermogen tot begrip. Uit het samenstel van aforismen blijkt dat ze de popcultuur en niet zozeer de erop gebaseerde kunststroming van de Popart met camp identificeert, duidelijk teruggrijpend op wat de Beatles manifesteerden en (re)presenteerden). Popart is vlakker en droger, ernstiger, meer onthecht en extreem nihilistisch. Het ontwikkelde zich analoog aan de popmuziek, maar ze stelt dat de popmuziek in de afgelopen twee jaar, dus met Rubber Soul en Revolver, de camp heeft geannexeerd. Zowel in hun status van popband met apart aanbeden pophelden als in hun gezamenlijke muzikale uitspattingen. Die vergelijkt ze met de opera-uitvoeringen van Richard Strauss (of in 'Death Kit' met Mozart) en uitdrukkelijk niet met Jazz. Jazz is geen camp al is het even betekenisontwikkend. Jazz streeft naar een totaal ontbreken van 'content', van betekenisvolle inhoud.

Ze schotelt ons een welhaast eindeloze reeks van typeringen voor en suggereert de kwestie onmogelijk uitputtend te kunnen behandelen. Ze begint met te stellen dat de essentie ervan een liefde voor gekunsteldheid en overdrijving is; iets esoterisch als een identiteitsmanifestatie in de grote stad. Juist de afkeer ervan motiveert om de geschiedenis ervan na te gaan en de contouren ervan te gaan schetsen. Het verschijnsel wordt gereguleerd door de smaak, waarbij ook intellectualiteit een kwestie van smaak is, als een voorkeur voor bepaalde ideeën, die niet zijn herleid tot een politieke stellingname. Want camp depolitiseert.

Ik rijg gemakshalve maar weer een reeks stellingen letterlijk of interpreterend aan elkaar: In de beleving van camp dient een mens een kunstwerk te zijn of te worden door zich als zodanig te kleden en op te maken.

'Camp is een visie op de wereld in termen van stijl, maar dan wel een bepaald soort stijl. Het is de liefde voor het overdrevene, voor wat 'de kluts kwijt' is, voor dingen-die-zijn-wat-ze-niet-zijn.' Ook voor overdreven persoonlijkheden. Met een nadruk op de gemeenslachtige stijl, als verwisseling van man- en vrouw-zijn. *'De relatie van de camp-smaak tot het verleden is uiterst sentimenteel en begint met de gotische roman in de achttiende eeuw waarbij dingen worden omgevormd tot zuiver artificiële objecten.'* Art nouveau vormt daarvan het summum door naast een politieke lading in de stilering een 'onserieuze, 'esthetische' visie te impliceren'.

'Als iets niet zozeer camp als wel gewoon slecht is komt dat vaak doordat het te middelmatig van ambitie is. De kunstenaar heeft niet geprobeerd iets werkelijk aparts te doen.' ('Dat gaat te ver', 'Dat

is te gek', 'Je houdt het niet voor mogelijk' zijn standaarduitdrukkingen van het camp-enthousiasme.)

'Camp is de apotheose van 'het karakter',...waarin kunst en leven een ander, aanvullend stelsel van maatstaven presenteren. 'Men houdt zichzelf als mens voor de gek wanneer men enkel respect heeft voor de stijl van de hoogstaande cultuur ongeacht al het andere dat men in het geniep doen of voelen kan.' 'Camp en tragedie zijn onderling strijdig.' 'In camp is de ernst onttronen het hele punt.' Camp is speels, anti serieus. 'De liefhebber van camp, apprecieert vulgariteit'. 'Camp-smaak is naar zijn aard alleen mogelijk in een welvaartsmaatschappij, in een maatschappij of een milieu waar men in staat is om de psychopathologie van de welvaart te ervaren.'

'Joden en homoseksuelen zijn de meest in het oog lopende creatieve minderheden in de hedendaagse grote-stadscultuur. En creatief in de meest ware zin: zij zijn de scheppers van nieuwe vormen van sensibiliteit.' De twee pionierskrachten van de moderne sensibiliteit zijn de 'Joodse morele ernst en de homoseksuele esthetische levenswijze en ironie.'

Dit 'houdt ook verband met het verlangen van de homoseksueel om jong te blijven.' Als een 'gedurfde en spirituele vorm van hedonisme.' (En ze lijkt uit eigen ervaring te spreken als representant van beide!)

Het moge inmiddels duidelijk zijn dat het festival-verschijnsel de **Gay Pride** bij uitstek een celebratie is van 'camp'. Sontag is eigenlijk dus te zien als degene die tot dit soort festivals heeft aanzet met alles wat erbij hoort. Zo ook de persoonlijk-politieke onafhankelijkheidsverklaring van minderheidsgroepen die het behelst en daardoor als zodanig een bevrijdend statement vormt. Maar zelf had ze daar nooit aan mee kunnen doen, want zich publiekelijk showen was haar een gruwel. Dit toont niet zozeer een halfslachtige houding alswel een afstandelijke houding die de intellectuele expressie van het gevoel mogelijk maakt.

lugubere toekomstvisioenen?

Sontag richt zich vooral op de esthetiek van het milieu van de dandy, waarvan Oscar Wilde wel het grote voorbeeld was. Ook noemt ze Christoffer Isherwood die in 1932 als eerste 'camp' benoemde in romanvorm. Ze schetst een ontwikkeling van dat gevoel voor schoonheid in deze aparte setting, die vooral door homofielen wordt aangevoeld en uitgespeeld in hun vroeger als uitspattingen van transgressie aangemerkte lustvolle gedrag. Ze neemt niet langer een ironisch standpunt in, wat bijvoorbeeld nog wel gebeurt in de popsongs van de Kinks. Maar de popscene bleek zo open te staan voor deze esthetiek dat het aan het begin van de zeventiger jaren, met David Bowie en Gary Glitter en Slade en T-Rex een 'hype' was geworden. Saillant is dat een stoere topband als De Stones er al veel eerder met het nummer Lady Jane zich in een niet ironische vorm open voor toonden en dat leadzanger Mick Jagger zich zelfs nadrukkelijk als een dandy ging kleden en gedragen. Gek is dat dit nooit een pop-recensent is opgevallen! Kan dit aan de maar beperkte invloed van het essay van Sontag te danken zijn geweest? Ze wil het niet weten! Volgens haar kwam het allemaal als vanzelf door een

tijdsgevoel, een extra 'sensibiliteit'. In de punkperiode wordt het opgepikt door de feministen en de vrouwelijk popepigonen. Een band als Siouxsie and the Banshees, of misschien meer nog The Slits, brengen het tot hilarische hoogtepunten. The Banshees boeken zelfs enorme hits met een hele reeks sublieme albums en over vele jaren. Dat deed daarna natuurlijk wel het absolute genie en de voorvechter van de feminiene 'camp' Madonna. Het was beslist hoog en laag cultureel vernieuwend; maar was het ook subversief te noemen? Want wat zou die esthetiek nu wel kunnen ondermijnen, of waarvan zou het de aanhangers kunnen bevrijden?! Misschien van de vernietigende blikken van seks- en machtsbeluste mannen?! Of ook vrouwen? Siouxsie and the Banshees spreken in hun shows die cinematografisch zijn opgezet hun publiek aan op een andersoortig esthetisch beleven. Op het heimelijke en stiekeme van de draconische afwijking. Zij spelen met de **intrige** van het plezierig kijken naar een band, zoals dat ook in het filmtheater gebeurt bij B-films als banaal geachte krimi's of horrorfilm klassiekers. Het spektakel van hun shows begeeft zich dus op een terrein dat voor de hoog-cultuur taboe is. Is dit bevrijdend of subversief?¹⁴

Vanuit de hoek van de Engelse Cultural Studies en Vrouwenstudies werd gezocht naar het benoemen van iets politiek belangwekkends aan 'camp'. Maar het bleef een weerspanning fenomeen en pas in 2010 werd dan maar de volgende diagnose vastgesteld: *'Campuitingen zijn dus doordrenkt met oneindige mogelijkheden voor weerstand, zolang de kijker ervoor kiest om het op die manier op te bouwen. Vanuit een poststructuralistisch perspectief, dan, behoudt 'camp' zijn subversieve potentieel'*. Johanna King-Slutzky, 2010

OF IS HET NIET VEEL MEER DAN EEN OPENSTAAN VOOR ALLE VORMEN VAN COLLECTIEF BELEEFD INDIVIDUEEL PLEZIER, ZOALS DE SUFI'S IN TRANCE DE LEVENSVREUGD BELEVEN DIE OMSLAAT IN HET BESEF VAN HET VOORBEREID ZIJN OP DE DOOD? (Zoals op de jaarlijkse Gnawa-festivals in het kuststadje Essaouira dichtbij Marrakesh in Marokko, waar Brian Jones en Robin Williamson van de ISB naartoe trokken om er de instrumenten op te doen voor hun eerste experimenten met wereldmuziek. Bron: Joe Boyd: *'White Bycycles'* en Glyn Johns: *'Soundman'*, chapter 'Brian Jones'.)

Dan is dit precies wat ik ooit heb aangeduid als de TRANCEMODERNE houding die nu bezig is om te slaan in het besef van de noodzaak tot collectieve zorg en individuele stervensbegeleiding. En was John McGeogh de eerste Banshee die het begreep toen hij eruit stapte en zich tot verpleger liet omscholen. Maar dan zijn ook Cat Stevens - alias Yusuf Islam - of Richard (en Linda) Thompson hiermee begrijpelijk geworden in hun bekering tot het Sufisme, na heftig beleefde individuele doodservaringen. Dit zou wel eens de leidraad van de folk van na 1966 kunnen zijn. De **folk-rock** van een cultuuromslag die veel verder ging dan het ontstaan van de Tegencultuur.

¹⁴ Vgl. voor een analyse van de esthetiek van de CD Peepshow van de band uit 1988: Samantha Bennett: *Peepshow*; Bloomsbury Press, New York 2019.

Frappant! Het blijkt dan toch niet te gaan om de, natuurlijk politiek bewuste, intellectuele 'kijker' maar om de enthousiaste deelnemer die zich door de uitingen laat meevoeren. Het intellectuele kijken is geen passie meer, maar passief toezien met een intellectueel denigrerende blik. Maar ondertussen werd ook camp door de exegeese-priesters na verloop van tijd zoals door Sontag beschreven, verkracht en geëlimineerd. Of althans getracht vanuit religieus extremistische hoek, omdat blote borsten en billen natuurlijk uit den boze zijn en in opdracht van een vermeend hoger Wezen onzichtbaar moeten worden gemaakt. En dat kan alleen door er een bom op te gooien of met een kogelregen uit te roeien! Dat gebeurde in het geval van Ariana Grande in Manchester; en van Eagles-of-Death-Metal in Parijs; allemaal nog maar kortgeleden. Maar het Amsterdamse eendaagse grachtenfestival **Gay Pride** is natuurlijk het summum van blasfemie! En dus werd het uitgekozen voor een verschrikkelijk gewelddadige aanslag door moslimterroristen. Gelukkig was hun terreurcel door de politie op tijd getraceerd en ook al geïnfiltreerd. Door de aanhouding van zes mannen, op 27 september 2018, werd 'een grote aanslag in Nederland (..) voorkomen'. Het plan was vermoedelijk om met bomvesten en kalasjnikov (AK47's) een aanslag te plegen op het evenement en (..) om een autobom tot ontploffing te brengen'' De Gay Pride ging voorbij zonder dat hoofdverdachte Hardi N. aan wapens kon komen. (Aldus het AD van 20 juni 2020.)

Camp wekt een enorme aversie op in alle soorten extreemreligieuze kringen - evenzogoed een stel subculturen - en daar heeft de voor anderen bevrijdende sfeer een gewelddadig effect op. Daarom sloegen Teddy-boys of Rudeboys bij voorkeur vermeende dandies of 'flikkers' op hun 'muil'. Maar zoiets is vanouds het effect van de hang en het demonstratief uitleven van al verworven vrijheden. In de tijd van de Beatles was dat het thema van lang haar bij mannen. Lang haar was wereldwijd ineens een stellingname tegen het establishment, tegen de dwang van de ouders maar vooral ook tegen de aanspraken van het milieu. Het begon met jongeren die zich alternatief waanden en over het lef en de intellectuele capaciteiten beschikten om voor zichzelf op te komen en zich los te maken. Dat ging ten koste van menige vorm van intimidatie en discriminatie, maar dat werd voor lief genomen. Dus lieten de Beatles het maar groeien en groeien om het weer af te knippen voor hun image in hun artistieke en hilarische camp-films, omdat het er al lang niet meer toe deed. De ban was al gebroken en ook dat gebeurt steeds wel weer, maar met de nodige te overwinnen wrijving en krampachtige weerstand. Weerstand doormiddel van rituelen wordt dat in hoek van de cultuurstudies in navolging van voorman en cultuurmarxist Raymond Williams en directeur van de Birmingham School Stuart Hall, genoemd.¹⁵ Allemaal op de leest

¹⁵ De bevindingen van de inmiddels wereldwijd verspreide 'Cultural Studies' zijn allemaal hoogst speculatief te noemen. Er werd nooit empirisch onderzoek gedaan om de persoonlijk ingegeven theorieën over klassenbepaaldheden te toetsen. In het werk van Dick Hebdinge komt dat heel sterk tot uiting. Hebdinge koppelt de smaak en stijlverschillen aan klassenverschillen. Maar evident is dat het kiezen van een stijl iets persoonlijks is, waarbij juist van de klassenbepaaldheid wordt afgeweken die maar al te vaak heel conventioneel en verstikkend is. Terwijl de subculturen dat uitdrukkelijk niet zijn! Zo blijkt dat hun heilstaat Rusland, waar klassenonderscheid zou zijn opgeheven ook dezelfde subculturen bleek op te roepen. Er werd alleen anders mee omgegaan. Ze werden daar intimiderend weggemoffeld en zoveel mogelijk onmogelijk gemaakt. Maar ook rood bloed kruipt waar het niet gaan kan. Totdat het met arrestaties en executies misschien toch zal ronnen? In Belarus zal het blijken.

geschoeid van de gevangenisnotities van Gramsci. *Maar het waren helemaal geen rituelen. Het waren symbolische of stilistische onafhankelijkheidsverklaringen!* Ook Susan Sontag was de uitlegkunde van de cultuurmarxisten beu en het werd haar een doorn in haar filmische of fotografische oog dat van de aangerichte verschrikkingen, links en rechts verslag legde. Alleen dat oog van de camera breekt door alle vooringenomen stands- en klassenonderscheidingen heen; want iedereen is een fotografische waarnemer of kan het worden in de vrije tijd. In haar laatste boek stelt ze dat het de oorlogsfotografie was die iedereen bewust maakte van de oorlogsverschrikkingen en de afkeer van heldenmoed in gang zette. Als voorbeelden noemde ze Vietnam en Sarajevo waar bizarre geloofsprincipes en gedwongen oorlogszucht tot vormen van totale en onnodige vernietiging leidden. Het wachten is nu nog steeds op het wereldomvattende moment wanneer die oorlogszucht wordt afgeschaft en door zorgverplichting vervangen. Dat vergt een nieuw disciplineren van bevolkingen, onder nieuwe gevoelens van verantwoordelijkheid. Maar eerst om de ogen niet door vooringenomenheid gehinderd, wagenwijd open te zetten. En te houden.

Maar al in '67 presenteerde Susan een dramatische focuswisseling. Ze had als eerste de exegesedwang van kerken, marxisten en freudianen afgeschud en nu keerde haar fotografische blik in de werkelijkheid terug. En die werkelijkheid was niet bepaald opwekkend, om niet te zeggen hoogst verontrustend. Naast het laten spinnen van de gedachten had ze een andere vaardigheid ontwikkeld. Ze pakte intrigerende, schijnbaar onopmerkelijke gebeurtenissen en geschiedenissen op om ze literair te bewerken en uit te werken in een stijlvernieuwende roman. Daarmee ontwikkelde ze ook haar aparte stijl van schrijven. Zo vatte ze haar gedachten associaties samen in lijstjes als een reeks curiosa in aparte opmaak. Ze schrijft heel beschouwend: ze bespiegelt literair om dan de gangen van de hoofdpersoon nauwkeurig na te gaan. Ze volgt zijn gedachten en zijn dromen alsof ze die kan lezen. Zoals ze jaren later de essentie van het fotograferen fenomenologisch benaderd, zo behandelt ze hier de essentie van de dagdroom en de nachtdroom en hoe die ons doen en laten beheersen. Ze rapporteert de dialogen waarin de ik-figuur verzeild raakt. Die haalt ze aan in het typische jargon van de gesprekspersoon. Zoals in een toneelstuk krijgt elke acteur een kenmerkende wijze van uitdrukken en daarmee een persoonlijkheid. Op zich al een uiting van een persoonlijke, weliswaar milieubepaalde stijl. Ook haar beschrijvingen van de personen en de ruimtes zijn heel nauwgezet. Maar ze blijft afstandelijk; niet emotioneel betrokken zoals het een onafhankelijke interviewer betaamd. Juist dat maakt het verhaal zo beklemmend. Natuurlijk was dat ingegeven door haar eigen dromen, dagelijkse bijgedachten en neuroses. Want het zijn natuurlijk allemaal haar persoonlijke verzinsels en hersenspinsels! Dat projecteerde ze op haar romanfiguren. Dat ze veel dacht over doodgaan was haar zoon al opgevallen. Maar een belangrijk thema was ook het vrouw zijn met een afwijkende geaardheid in een op seks en geweld beluste mannenwereld. En zo ontstond '**Death Kit**'!

Deze roman behelst de meest duistere tekst die ze heeft neergepend. Maar voorafgaand aan de publicatie spreekt ze een banvloek uit over

het maatschappelijk of psychologisch interpreteren van cultuuruitingen. Ze heeft wel een interview toegestaan waarin ze vertelt wat haar bezielde toen ze het schreef. Maar dat beschouw ik als een afleidingsmanoeuvre, als een poging recensenten om de tuin te leiden. Ze wilde daarmee dus haar literatuur-recensenten voor zijn. Nu is het boek toch na verloop van tijd door velen besproken en ik heb er een aantal gelezen die me allemaal tegenstaan. Ze poneren veel te vroeg een ondoordacht oordeel. Zo'n oordeel is pas te vellen als Sontag's werk als geheel in ogenschouw is genomen. Want ze doet alles vanaf het begin met uitermate voorbedachten rade. Geen schrijfsel staat op zichzelf; daar ben ik van overtuigd. Ik ben nu van mening dat het dan best mogelijk is een voorstelling te maken van wat haar tot het schrijven van dit boek heeft aangezet en om het boek enigszins te duiden met een flinke slag om de arm. Dus laat ik me niet weerhouden door haar bedenkingen tegen het interpreteren nadat ik me volledig in al haar - als geheel meesterlijke - werk heb verdiept. (En ook in al het werk van Roland Barthes, waarmee ze zich nauw verwant voelde en waardoor ik ook enorm geïmponeerd ben geraakt.) Haar bedenkingen onderschrijf ik volledig en ik ben dus gewaarschuwd!

Daar gaan we dan!

Ik stel me zo voor dat ze op het idee voor dit boek is gekomen door een bericht in een regionale krant. Dat moet dan over de dood door aanrijding van een spoorwegwerker in een tunnel boven New York, zijn gegaan. Het zette haar onstuimige fantasie in gang om er haar morbide gedachten mee bot te vieren! Ogenschijnlijk is de hoofdpersoon van het verhaal, Diddy, een wat meewarig en triest karakter. Sontag typeert dat door zijn naam steeds te koppelen aan allerlei rolposities die hij noodgedwongen aanneemt in elke situatie in het boek waarin hij verzeild raakt: Diddy-de-noem-maar-op. Diddy is geen echte kerel meer, maar weer adolescent geworden na zijn dramatische echtscheiding, drie jaar geleden. Hij is depressief geraakt en onderneemt een zelfmoordpoging. Wel heeft hij een heel goede baan als reclameplanner bij een microscopenbouwer met grootse toekomstplannen. En tevens een broer die al een carrière heeft opgebouwd als geniaal musicus. We treffen hem op zakenreis met de luxetrein - de Privateer - vanuit Manhattan naar Buffalo. De trein rijdt door een rare tunnel en komt op het eind plotseling tot stilstand, terwijl alle lichten doven. Alles moet ineens op de tast; iets wat voor een enkele medepassagier een existentieel gegeven is. Zij is een mooi maar blind jong meisje - Hester genaamd - dat met haar tante naar een kliniek reist voor een dubbele hoornvliestransplantatie.

Diddy loopt naar de achterdeur in het treinstel en stapt uit om vervolgens langs alle rijtuigen naar de voorkant van de locomotief te banjeren. Daar treft hij een spoorwegwerker die driftig bezig is een blokkade op het spoor te verwijderen. Hij biedt hulp aan, maar ze krijgen een heftige woordenwisseling omdat de arbeider Diddy tart en bedreigt. Diddy pakt een breekijzer en slaat hem de hersens in. Om daarna gehaast naar de zijn treinstel terug te keren en weer in te stappen. Daar verzoekt hij Hester de gang op te komen, nadat de

trein - blijkbaar gerepareerd of het spoor inmiddels ontruimd - weer is opgestart!

Hij wil haar vertellen over zijn misdaad. Maar ze herinnert zich niet te hebben gehoord dat hij de coupe verliet. En ze heeft hele goede oren! Zou hij het dan hebben gefabuleerd? Vervolgens verleiden ze elkaar in het toilet. Er volgt een welhaast pornografische scene. Maar Sontag vertelt zo klinisch dat het aan elke opwinding ontbreekt. Diddy toont zich beschroomd, maar zij gaat er gewillig in mee: 'waarom zou je niet doen wat je prettig vindt.' Zou ze dit vaker doen, zo vraagt hij zich af. Dit is het begin van een nauwe betrekking op elkaar waarmee het hele verhaal aan elkaar wordt geregen.

Sontag vertelt vervolgens het verhaal van Diddy's reis door de onderwereld van zijn geheugen. Of door de realiteit van Amerika. Dat blijft allemaal de grote vraag. Eerst neemt hij de zorg voor Helen over van haar oma. Hij blijft bij haar om haar te ondersteunen bij de operatie aan haar beide ogen. Maar die operatie mislukt en ze is gedoemd blind te blijven. Dan besluit hij te gaan uitzoeken of hij werkelijk iemand vermoord heeft. Hij weet de weduwe van zijn slachtoffer op te sporen. Dan moet hij uit haar relaas onmiskenbaar concluderen dat alles werkelijk is gebeurd. Hij is dus een moordenaar! Schuldig in de tweede graad. Maar dat zal nooit achterhaald worden, want officieel was een ondergrondse aanrijding de oorzaak. Ondertussen volgt hij het congresje van zijn werkgever over de aanpak van de merchandising van hun product: de microscoop. Susan blijkt ook door het instrument dat de oogopslag immens vergroot waarlijk zeer geboeid te kunnen vertellen. Diddy doet een voorstel en dat wordt grandioos aangenomen. Dan keert hij met Helen terug naar zijn flat in Manhattan. Daar gaan ze samen wonen. Hij gaat zich volledig aan haar wijden als haar paar ogen in de duisternis van haar bestaan. Hij wil haar het genot van de Beatle-muziek bijbrengen. Maar Helen kiest toch vooral voor klassiek, de muziek van zijn betere broer.

Ze biecht op dat haar moeder haar blindheid heeft veroorzaakt door een waanzinnige uitbarsting van geweld. Ze heeft haar moeder er nooit om veroordeeld. Maar natuurlijk haat ze haar. Al kwam deze er permanent door in een inrichting. Waar ze zichzelf van kant maakte, zo biecht Helen hem ook nog op. Dan slaat Diddy psychische gesteldheid op hol als ineens zijn geslaagde broer-de-wereldberoemde-violist voor de deur staat! Die mag Helen nooit van zijn levensdagen leren kennen. Samen raken ze in een diepe depressie en komen het bed niet meer uit. Hij herinnert zich een boek te hebben geschreven over een wolfsjongen die leeft in de wildernis van Arizona. Hij kan het manuscript niet vinden maar droomt het boek vervolgens weer bij elkaar. Die wolfsjongen zou een Freudiaanse symbolisering kunnen zijn. Maar ook gewoon een wilde fantasie; misschien net zoals Sontag's boek waarin we nu aan het lezen zijn.

Dan op een dag besluit hij Helen mee te nemen met een treintocht met een lokale trein naar de plek des onheils. Het onheil waar hij niet van loskomt door zich nog meer onheil op de hals te halen. Hij neemt

haar mee de tunnel in van de andere kant. En daar treft hij weer een spoorwegwerker. Die lijkt verdacht veel op zijn eerdere slachtoffer en is met hetzelfde bezig: het afbreken van een tunnelblokkade. En weer herhaalt zich het zelfde drama. Hij slaat opnieuw de beste man dood. Dan laat hij de blinde Hester achter in een nis in de tunnel. Hij gaat op zoek naar een uitweg die niet meer blijkt te bestaan.

Hij raakt verstrikt in een doolhof van grafkisten met lijken in meer of mindere staat van ontbinding. De hele geschiedenis van Amerika in de afgelopen jaren na de burgeroorlog tot aan 1933 openbaart zich zo aan hem. In al zijn morbiditeit. En aan ons als lezers. 1933 is nu net het jaar van Sontag's geboorte. Kan het nog meer betekenisvol zijn?

Zowel aan het eind van het boek als eerder aan het begin van Diddy's reis verschijnt er een slanke negerjongen op het toneel en zo eindigt het boek heel erg onverwacht: *'A trim, youngish Negro wearing white jacket and pants wheels a cart to his bed. Reeking of vomit... Diddy the Soiled. More rooms. Diddy walks on, looking for his death. Diddy has made his final chart; drawn up his last map. Diddy has perceived the inventory of the world.'*

Daar moeten we het als lezer maar mee doen. Wat heeft Sontag toch met dit intrigerende boek aan ons duidelijk willen maken?! Ze wil ons niet laten interpreteren, maar onwillekeurig slaan we al ras aan het zinspelen: Natuurlijk lacht ze ons schalks uit en zet ons zo te kijk in haar literatuur-pandemonium.

Ik wil toch een poging wagen:

Susan Sontag was een superintellectueel die haar romans gebruikte om er lustig op los te fantaseren en filosoferen. Ze schreef in de literaire vorm van een woekering van stijl en gedachtenspinsels. Niet als een aaneenschakeling van invallen en associaties, maar als een web van zinnen die uit elkaar voortvloeien als een ondergronds - want onderbewust - rhizoom: een wortelstelsel als van een heideplant. Daar liep ze mee vooruit op het concept van het 'Rhizoom' dat Guattari - de eminente Franse psychiater - en Deleuze - de fameuze Franse filosoof, lanceerden in hun standaardwerk de Anti-Oedipus. Guattari en Deleuze volgden haar ook in het zich afkeren van het Freudianisme op een welhaast militant-literaire manier.

Bij haar werd dat alles ingegeven door het Franse denken zoals dat door de fenomenoloog Merleau-Ponty was ontwikkeld. Die fenomenologie was weer door de Duitse denker Heidegger in een existentialistische richting gewend. Dat laat zich kort samenvatten in een enkele stelling. En wel in de uitdrukking van het besef dat het menselijk Zijn een aanwezig zijn is in het besef van het sterven. Het 'Sein-zum-Tode'. Voor Susan ging dat besef heel erg ver. Ze was begiftigd met een welhaast gnostisch inzicht. Ze was er zich ook van bewust dat een dergelijk inzicht haar was ingegeven

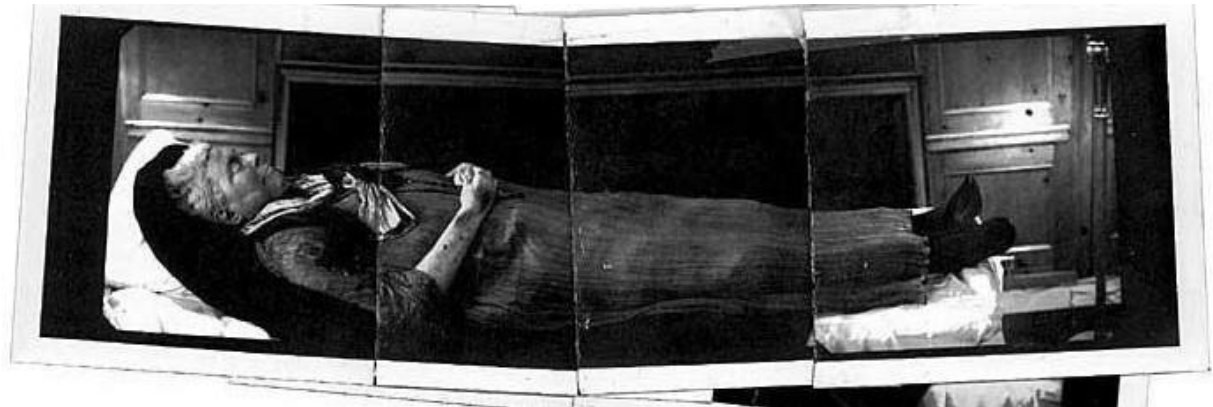
door de cultuur waarin ze was opgegroeid. Dat deelde ze met die andere volgeling van Heidegger die ooit zijn buitenechtelijke minnares was geweest: Hannah Ahrendt.

Sontag is zich erg bewust van de psychische kosmos waarin elk individu op zich leeft. In een afgezonderd bestaan tussen een totaal onbewuste geboorte en een vaak maar al te bewust einde dat abrupt komt. Daarvoor en daarna heerst het Niets, de Leegheid uit de Veda's. Dat is het Niets dat resteert van elk bestaan, zonder enige herinnering of nagedachte! En eigenlijk is er dus gewoon helemaal nooit iets. Alles is bedacht en illusie volgens de kosmische mystiek binnen die psychische unitaire ruimte en tijd. Alles is voorgespiegelde singulariteit. Binnen die ruimte bestaat een gevoel van schuld. Als besef van onvolkomenheid. Of zondigheid in Bijbelse zin. Maar nooit van boete! Daar begint het boek eigenlijk mee. Diddy is zich schuldbewust en Sontag traceert wat dit met een mens doet. Wat is nou werkelijkheidswaarde. Vervolgens laat alles wat ze ons lezers voorspiegelt aan wetenswaardigheden over dromen, tijd en techniek zich moeilijk interpreteren binnen Freudiaanse en Marxistische schema's. Is het slachtoffer Incardona nou een arbeider die leeft in de duisternis van onwetendheid? Is Diddy een intellectuele uitbuiters. Misschien zou het zo zijn in de alledaagse werkelijkheid. Maar niet in die van een geconstrueerd boek!

Sontag legt een hoogst origineel gevoel voor stijl en vertelkunst aan de dag. Ze weet zelfs van een dooltocht door een knekelhuislabirint nog een wonderbaarlijk reisvertelling te maken. Het begin van het boek is van een eminente literaire schoonheid en verderop lardeert en luistert ze de tekst op met sprankelende bijgedachten. Meestal opgehangen aan de staat van zijn van de hoofdpersoon Diddy. Ze windt naar het eind toe de tekst op en voert die naar een morbide climax in de laatste zin. Het is als bij de gitaarsolo's van Jimmy Hendrix. Te beginnen met dat nummer uit 1966, 'Hey Joe': "I gave her the gun, I shot her!". Sontag is de Hendrix van de literatuur! En ze lost alles op in de onomkeerbaarheid van de doodservaring. We blijven hangen in een Halloween-sprookje. Waar de lijken niet volledig vergaan, maar ook niet tot een wederopstanding komen. Simpel omdat de tijd principieel blijkt stil te staan. Altijd al! In haar volgende romans borduurt ze hier allemaal lustig op door. In alle dubbelslachtigheid van de eigenlijk vrouwelijke hoofdpersonen die ze ongemerkt naar voren haalt. Van lady Hamilton in de 'Volcano Lover' en de onnavolgbare Poolse diva in 'In America! Haast had ik uitgeroepen: 'Lang leve Susan Sontag', mijn heldin. Maar ze leeft al niet meer. Ze is door haar toegewijde geliefde Ann Leibovitz luguber vereeuwigd in haar eind. Hoogst curieus om haar zo te aanschouwen in een onthutsende foto van haar sterfbed. Waarin dus ook al haar tijd tot stilstand komt.¹⁶ Voor Sontag stond het

¹⁶ Sontag was volgens haar zoon erg bang om dood te gaan. Ze wilde het leven zo lang mogelijk rekken. Ze was altijd ziek of ziekelijk geweest. In haar kindertijd leed ze aan astma. Later kreeg ze drie keer in haar leven kanker. 2 keer genas ze. De derde keer was fataal. Maar David Rieff, haar zoon, verzweeg voor haar de fataliteit en gaf haar valse hoop. Nog op het laatst regelden ze een beenmergtransplantatie die eigenlijk niet meer mogelijk was. Toch is dit allemaal ongerijmd. Want ze rookte haar hele leven als een schoorsteen en gebruikte toen ze jong was veel amfetamines. Dat was gangbaar vooral in Franse intellectuele kringen. Zie: David Rieff: '*Living in a Sea of Death*'. David benoemde deze foto genomen op het sterfbed tot '*Carnival images of celebrity death*'. En walde ervan.

uitbundig leven altijd al in het teken van een of andere vorm van het overlijden. Van vredevol tot uiterst gewelddadig. Ondanks al haar of ons verzet.



"I don't have two lives. This is one life, and the personal pictures and the assignment work are all part of it."
– Annie Leibovitz, *A Photographer's Life, 1990-2005*

Ze heeft met '**Death Kit**' een cultuurdokument geproduceerd dat eigenlijk nadien zijn weerga niet kent. En dat in dat markante, haast magische jaar 1966 is geschreven. Het jaar van de pop-culturele doorbraak die nooit meer kan worden teruggeschroefd. Aanleiding gevend tot het ineensstorten van het Sovjetrijk. Maar ook van de onttakeling van de Amerikaanse suprematie op vele vlakken op de langere duur. Want de 'Yellow Submarine' nam het allemaal klankrijk over. En daarin leven we sindsdien nou eenmaal allemaal tezamen. All-Together-Now! New Creatures of Pop, om zo Jim Morrison uit zijn dichtwerk en essays aan te halen! Ook zijn band The Doors brak door in 1966 met de LP 'Doors'! (Vgl. Jims dichtbundel '**The Lords and the New Creatures**'))

Een 'Banshee' is een fee uit de Ierse folklore die de Dood aankondigt. Sue Ballion - alias Siouxsie Sioux - maakte zich allengs los van de Banshees samen met haar vriend, de drummer Budgie, om de Creatures op te richten. Natuurlijk als verwijzing naar Jim's dichtbundel! Uiteindelijk ging ze pas in 2007 solo, met de plaat 'Mantaray'. Dat doet ze nog steeds. Net als eerder ooit Sandy Denny die met het nummer 'Solo' een paar jaar voor haar tragische dood na een noodlottige val in huis, haar onafhankelijkheidsverklaring op schrift stelde en in muziek vorm gaf. Weer was het Boyd die het met John Wood enorm geïmponeerd op de plaat zette en bij Chris Blackwell uitbracht bij Island Records.



There's a time to be talking
And a time when it's no use.
Right now I think the things you say
Are liable to confuse.
I've just gone solo.
Do you play solo?
Ain't life a solo?
What a wonderful way to live,
She's traveling all over the world.
Why, the fame and all the golden
Opportunities unfurled.
No time for the gent with the Mulliner Bentley
And heaven knows what else.
Why, he wouldn't even stand a chance
With all his oil-wells.
She just went solo.
Do you play solo?
Ain't life a solo?
I've always lived in a mansion
On the other side of the moon.
I've always kept a unicorn
And I never sing out of tune.
I could tell you that the grass is really greener
On the other side of the hill,
But I can't communicate with you
And I guess I never will.
We've all gone solo.
We all play solo.
Ain't life a solo?

Sandy Denny: ***Like an Old Fashioned Waltz***; Island Records 1974
<https://www.youtube.com/watch?v=EV11TXy7qpY>

En het afscheidslied van Siouxsie and the Banshees:

[Siouxsie and the Banshees - The Last Beat Of My Heart \(Live 1991\) - YouTube](#)