

Michael Cragg

Can't Get You Out of My Head

Het verhaal van
Kylie Minogue

Vertaald door
Marieke Groot, Sander Brink en Maya Denneman



DE FONTEIN

INLEIDING

Come Into My World

Wie is de echte Kylie Minogue? Het is een vraag die heel wat leunstoelcritici, echte critici, hoofdredacteuren van roddelbladen, hoofdredacteuren van kranten, culturele verslaggevers en mede-popsterren zich al tientallen jaren stellen. Ook deze schrijver hoort bij die groep. Kylie is een raadsel, een puzzel, een leeg vel papier en een projectie, allemaal in een. Ze is een 'feeks', een 'vamp', een constante, een curiosum, de girl next door en het goedbewaarde mysterie.

'Wie is de echte Kylie Minogue?' was de vraag die iedereen stelde nadat ze in 1988 uit de tamelijk armzalige soapserie *Neighbours* was gestapt om een in het begin even tamelijk armzalige popster te worden, bijna per ongeluk. Dit was niet Madonna die in New York opdook met 35 dollar en een droom; dit was een timide uitziende tiener uit Australië, met een opgewekte, alledaagse uitstraling, die beroemd was geworden door in een slappe soap te spelen en die een coverversie van een oud nummer uit de jaren zestig uitbracht als haar debuutsingle.

'Wie is de echte Kylie Minogue?' vroegen popfans toen de hits maar bleven komen, en het haar hoger en de oorbellen groter werden. Dit was toen ze onder contract stond bij PWL en ze al haar muziek gedicteerd kreeg door de ongelooflijk succesvolle maar bij critici niet bepaald geliefde massaproducers Stock Aitken Waterman. Critici noemden Kylie een alien, zeiden tegen haar dat ze meer moest eten, dat ze moest stoppen met playbacken, dat ze weer moest gaan acteren, dat ze het op moest geven; dat ze alleen te pruimen was als ze haar mond hield.

'Wie is de echte Kylie Minogue?' vroegen preutse mensen in

1990 toen ze reageerde op het feit dat elke stap die ze zette bepaald werd door anderen terwijl ze probeerde de controle te krijgen over één aspect van haar leven: haar imago. Ze was inmiddels tweewintig, had een relatie met de monsterlijk geschapen rockster Michael Hutchence (nadat ze de arme Jason Donovan via een telefoongesprek had gedumpt) en ze werd ervan beschuldigd alles te doen om de aandacht te trekken, alsof je in je eentje een succesvolle popster kunt zijn.

‘Wie is de echte Kylie Minogue?’ vroegen muzikrecensenten toen ze afstand begon te nemen van de pure pop en door hen geaccepteerd probeerde te worden met haar dance-achtige plaat *Kylie Minogue* uit 1994 (met daarop bijdragen van artiesten als M People en de Pet Shop Boys) en met het ‘indie’ *Impossible Princess* uit 1997, met alleen een tussenstop om de professionele goth Nick Cave zijn grootste hit in het Verenigd Koninkrijk te geven door een gastrol te spelen in de moordfantasieballade ‘Where the Wild Roses Grow’.

‘Wie is de echte Kylie Minogue?’ vroeg Kylie Minogue na *Impossible Princess*. Verdwaald in een web van artistieke façades die waren verhard tot beschermende maskers, was de echte Kylie, oftewel de persoon die ze was wanneer ze niet Kylie-Kylie was, op de een of andere manier verloren gegaan. Ze dacht even dat ze haar identiteitscrisis op kon lossen door te doen wat ze altijd had gedaan: andere mensen vragen wat zij ervan vonden, door een koffietafelboek uit te brengen waarin kunstenaars kunstwerken creëerden waarvan zij vonden dat ze Kylie het best weergaven.

‘Wie is de echte Kylie Minogue?’ vroeg de wereld toen Kylie op spectaculaire wijze terugkeerde in de popwereld met *Light Years* in 2000 en *Fever* in 2001, met op die laatste plaat een van de beste singles ooit uit de popgeschiedenis in de vorm van ‘Can’t Get You Out of My Head’. Nu ze weer stevig terug was op de voorpagina’s van de roddelbladen, zowel in het Verenigd Koninkrijk als in Australië, werd Kyliës privéleven nog meer ontleed: wanneer gaat ze trouwen? Waar zijn de kinderen? Arme Kylie.

‘Wie is de echte Kylie Minogue?’ voelde als een vraag waar we in 2005 ietsje meer antwoord op kregen via het morbide prisma van haar borstkankerdiagnose, toen de tweedimensionale popster een

driedimensionale persoon werd door middel van een heel menselijke ziekte. Nu zou ze toch wel alle muren laten instorten en het publiek geven wat het van haar wilde? Nee hoor. Op het volgende album, *X* uit 2007, ging ze gewoon verder met waar ze het beste in is: zich hullen in grote, glanzende, escapistische popmuziek als een pantser.

‘Wie is de echte Kylie Minogue?’ bleven mensen vragen terwijl ze telkens weer van gedaante veranderde, waarbij ze minder geslaagde pogingen tot gladde Amerikaanse pop deed (*Kiss Me Once* uit 2014), kerstalbums uitbracht met zowel Iggy Pop als James Corden, en zich bezighield met country, disco en haar eigen verzameling wijnen, waarna ze in 2023 op TikTok terechtkwam via een hypnotische song die een geweldig succes werd, ‘Padam Padam’, die vervolgens een Grammy won. In een cultuur die van haar popsterren eist dat ze politiek zijn, houdt Kylie zich stil en blijft ze ver uit de buurt van chaotische discussies en cultuuroorlogen die voelen als het tegenovergestelde van haar rol als symbool van escapisme. Dit werd nog versterkt in 2025, toen ze de Britse kersthitlijst aanvoerde met de in glitter verpakte kantoorfeestknaller ‘XMAS’, waarmee ze haar eerste nummer-één-hit in tweeëntwintig jaar scoorde en een dosis feestdagenvreugde aan een brandende wereld bood.

Misschien is de waarheid wel dat Kylie Minogue saai is, dat ze niets te zeggen heeft, dat er achter de façade een lege huls zit. Misschien. Ze is vaak omschreven als popperig – schoenontwerper Patrick Cox noemde haar ‘een levende barbiepop: alle gay mannen willen met haar spelen, haar aankleden, haar haar kammen’ – waarbij haar buigzaamheid en haar bereidheid om het anderen naar de zin te maken haar misschien plooibaar en passief laten overkomen, een marionet voor machtigere mensen.ⁱ Maar via haar werk vertelt ze ons een ander verhaal: van creatieve rusteloosheid, van een behoefte aan erkenning van buitenaf, van een arbeidsethos dat niet zou misstaan op de Olympische Spelen (misschien als een manier om het echte leven te vermijden), van een drang om buiten de be-

i Om een paar opmerkelijke jaren te bekronen bracht Mattel in februari 2026 een officiële Kylie-barbie op de markt, als onderdeel van hun kenmerkende verzameling waarin ‘mode, de artiestenwereld en culturele impact samenkomen’.

perkingen van de pop te breken (kijk maar naar het minimalistische maar verleidelijke 'Slow'), van een ontbreken van cynisme, van verlammende onzekerheid, van een complexe relatie met haar eigen idee van Kylie. Ze heeft het sterrenbeeld Tweelingen en ook het maanteken Tweelingen, vertelt ze ons, wat de reden is waarom ze zich niet in een hokje laat stoppen en ze zich gauw verveelt.

'Ik ben heel vastberaden,' zei ze in 1994. 'Als iemand me uitdaagt om iets te doen, kun je er donder op zeggen dat ik het doe. Als iemand zegt dat ik iets niet mag hebben, wil ik het nu meteen hebben. Ik ben heel bescheiden brutaal – "Brutaaltje" is een van mijn bijnamen – en zorg er ondertussen voor dat het gebeurt.'¹

Dit boek is opgedeeld in de verschillende Kylies die er zijn – sommige worden erkend door Kylie, sommige heb ik zelf verzonnen – omdat Kylie er altijd door geobsedeerd is geweest om meerdere versies van zichzelf te presenteren, vaak tegelijkertijd. Al in 1989, in de videoclip van 'Never Too Late', is ze niet alleen een popster met verschillende looks in afzonderlijke settings, maar al die dingen – een cowgirl, een vrijgevochten jonge vrouw uit de jaren twintig van de vorige eeuw, een discokoningin uit de jaren zeventig – overlappen elkaar tegelijkertijd op het scherm. In de videoclip van 'Confide In Me' uit 1994 borduurt ze voort op het thema en breekt ze haar identiteit in stukken door schattig, stoer, sexy en eenzaam te spelen, allemaal bij elkaar gehouden door haar allesomvattende Kylie-zijn. Rond die tijd maakte modefotografe Ellen von Unwerth afbeeldingen van Kylie die op een bed lag, met de muur achter haar bedekt met posters van haar uit verschillende tijdperken, alsof die stuk voor stuk net zozeer Kylie waren als de echte persoon die eronder lag.

Deze psychische gespletenheid werd nog verder opgevoerd voor de video van 'Did It Again' van drie jaar later, waarin Kylie niet alleen in de huid van personages kruipt, maar de belichaming van haar verschillende door de media gecreëerde rollen speelt – CuteKylie, SexyKylie, IndieKylie, CoolKylie – in een bewust camp overlevingsstrijd op leven en dood. In de door Michel Gondry geregisseerde video van 'Come Into My World' uit 2002 kloont ze zichzelf telkens opnieuw, misschien als een toespeling op haar culturele alomtegenwoordigheid destijds, terwijl Kylie in de video van

‘Tension’ uit 2023 een grote hologram-Kylie bestuurt die op haar beurt wordt nageaapt door een andere, kleinere Kylie. In een interview uit 1997 met *i-D*, toen het gesprek ging over de Spice Girls en hun rollen als Posh Spice, Baby Spice, enzovoort, vergeleek Kylie zichzelf met een soort popmatroesjka: ‘Ik ben ze tot nu allemaal wel een keer geweest in mijn carrière!’ zei ze.²

Waar de andere grote gedaanteverwisselaar van de pop, Madonna, haar evoluties met rigide nauwgezetheid lijkt te plannen, waarbij ze reageert op haar eerdere werk en zich omringt met mensen die wat er daarna komt mogelijk maken, krijg je bij Kylie meer een herkenbaar gevoel van improviseren. Alsof ze intuïtief reageert. Alsof ze van gedaante verwisselt om te vermijden dat ze ons de waarheid moet vertellen, wat die ook is. En daarom doen de mislukkingen zowel haar als ons pijn, en daarom genieten we zo van haar blijdschap als alles op zijn plek valt. Het is een rol, en dat is een gruwel voor puristen, maar in Kylies wereld klopt het gewoon. Voor Madonna is er ook meer speelruimte voor duisternis, voor een verkenning van zichzelf als kunst; van Kylie verlangen we, en dat kun je leuk vinden of niet, luchtigheid, en zij is ons vehikel daarvoor.

Ik zou ook willen stellen dat Kylie ruimte laat voor iets betekenisvollers. Voor haar queer fans vertegenwoordigt ze tegelijk escapisme en het vehikel waarmee identiteit wordt geformuleerd, of dat nu als soundtrack van iemands eerste stappen in een gayclub is, of door via openbare kanalen de waarheid te vertellen over het feit dat je een favoriet Kylie-tijdperk hebt. En ik zou ook willen stellen dat het op zichzelf al krachtig genoeg is als je een uitlaatklep bent voor die vreugde. Er bestaat een fantastische meme van een oude foto van Nicole Kidman, die naast een geërgerd kijkende Tom Cruise staat, terwijl ze een trekje neemt van een sigaret met een blik van pure verrukking op haar gezicht, met haar hoofd in haar nek en ogen dicht, helemaal opgaand in dit escapistische moment. Het onderschrift luidt: ‘Zo voelt het als je naar een album van Kylie Minogue luistert.’ Wat je ook doormaakt op een bepaald moment, of het nu de specifieke pijn van het dagelijks leven is, of getrouwd zijn met Tom Cruise, Kylie kan er voor je zijn om je eruit weg te halen.³

In *Can't Get You Out of My Head: het verhaal van Kylie Minogue*

heb ik niet het doel om, in de stijl van *The Wizard of Oz*, de sluier op te lichten om de definitieve Kylie te onthullen. In plaats daarvan zal ik, via een combinatie van onderzoeksjournalistiek – oftewel door naar belangrijke plaatsen in Kylies leven te reizen, van de kleine voorstad van Melbourne waar ze geboren is, Caulfield South, tot de plek in Las Vegas waar Kylie haar *Showgirl*-dromen liet uitkomen, via een doodlopende steeg achter Borough Station in Londen waar ze haar klassiekers uit de jaren tachtig en negentig opnam – en splinternieuwe interviews, een vleugje mondelinge overleveringen en een onderzoek dat haar zowel in culturele als sociale context plaatst, proberen de puzzelstukjes aan elkaar te leggen. Kylie verschijnt in het hele boek via interviews uit de archieven om te helpen weer te geven hoe ze was op al die punten in haar carrière, zonder de verstorende gloed van achterafgepraat. Dit is geen straight biografie (hoe kan iets wat te maken heeft met Kylie ooit ‘straight’ zijn?), maar eerder een impressionistische mengeling van feiten, fictie en fantasie, aangevuld met interviews met onverwachte Kylie-liefhebbers en roadtrips in mijn eigen chaotische, sensationele stijl.

Wat is er uiteindelijk eigenlijk nog echt wanneer je je hele leven een rol hebt gespeeld voor een publiek? Ik zou willen stellen dat alle versies van Kylie echt zijn op hun eigen, verschillende manieren, van de schalkse glimlach van de Kylie met het permanentje van vlak na *Neighbours* tot de kitscherige vamp van de Kylie in hotpants in ‘Spinning Around’, tot de grappige, frivole TikTok-Kylie van ‘Padam Padam’. Er is niet maar één ‘echte’ Kylie en het is juist die ongrijpbaarheid die haar fascinerend maakt. Zoals ze zei in 2023: “‘Heel erg Kylie’ zijn betekent voor mij heel erg plooibaar zijn. Ik heb er van nature een afkeer van om in één bepaald hokje te worden gestopt.”⁴

En daardoor heeft Kylie in de loop van een vier decennia lange carrière, gedreven door oprechte creatieve nieuwsgierigheid, kunnen werken met iedereen van Pharrell Williams tot de IJslandse freakfolkband múm; van Sam Taylor-Wood tot Jean-Claude Van Damme; van Prince tot Pauly Shore. Ze is de perfecte muze voor artiesten die haar aan de ene kant tot een tragische heldin willen maken die is doodgeslagen met een steen, of een pas verzonnen

lettertype dat 'German Bold Italic' heet aan de andere kant. Ze is onderwerp geweest van een breedvoerige culturele verhandeling van recensent Paul Morley en is ook gevraagd door professioneel drugsgebruiker Bobby Gillespie of ze zich ervan bewust is dat mannen masturberen bij haar beeltenis. Haar gouden hotpants uit 'Spinning Around' bevindt zich, naast talloze andere voorwerpen, in een vitrine in een kunstcentrum in Australië (ik ben er op bezoek geweest, wees gerust), en in een merkwaardig museum in Londen kun je vijf pond betalen om te ruiken aan een hoopje waarvan zij beweren dat het haar uitwerpselen zijn (daar ben ik niet geweest, sorry). Ze is voortdurend afgedaan als plat, of als gefabriceerde troep, terwijl ze ook stelselmatig duurzame, zo nu en dan hoogkwalitatieve popmuziek uitbrengt. Ze is ongrijpbaar, ze blijft ondoorgrondelijk, en dat maakt ons juist des te nieuwsgieriger.

Als je niet van Kylie houdt, houd je niet van vrolijkheid. Dan houd je niet van pop. In Kylie zien we de opwindende van 'stel dat ...'. Van mogelijkheden. Die zijn aanwezig in haar perfect kneedbare stem, een stem die meteen een gevoel van onwankelbare positiviteit uitstraalt, of van overweldigd worden door emoties. Er is kracht in te horen, maar er zit ook een randje van kwetsbaarheid en een vleugje wanhoop in. Ze lijkt te zeggen: 'Nare dingen gebeuren nu eenmaal, maar je plakt gewoon een glimlach op en blijft doorgaan, anders raak je in een neerwaartse spiraal.' Kylie is door de mangel gehaald, maar toch draait ze lustig rondjes op de dansvloer; ze gaat zo op in verliefdheid dat woorden la-la-la's worden, of onomatopoeën. Ze is een massaproduct, ze is herkenbaar, ze is een manipulator, ze is een product dat afgeleverd wordt met een veelbetekenende knipoog, en dat allemaal samengebonden in een uitvoering die een gebrek aan ego uitstraalt terwijl ze tegelijk de aandacht opeist. Ze domineert niet, maar ze infiltreert, en ze neemt je langzaam over.

Misschien is het leukste deel van het schrijven van dit boek wel de reactie die ik van mensen kreeg toen ik vertelde dat ik ermee bezig was. Iedereen, en dan bedoel ik ook echt iedereen, heeft wel een Kylie-verhaal. Caroline bijvoorbeeld, die ik op de bruiloft van een vriend ontmoette; haar vader had een handjevol parels voor haar mee naar huis genomen, uit Kylies halsketting, die kapotgegaan was

na een energieke uitvoering van 'I Should Be So Lucky' op een handelsconferentie in Brighton waar hij naartoe was gegaan. Caroline was zo'n grote fan dat ze, tijdens een familievakantie waarbij ze een berg op liepen, haar cassettebandje van Kylie meenam alsof het noodzakelijk was, zoals een flesje water. Dan heb je nog mijn vriendin Kate, die haar schattige hondje Kylie noemde. Een ex-collega van me stuurde me een berichtje op Instagram om te vertellen dat ze ooit een brief aan Kylie had geschreven, terwijl een andere vriendin zei dat ze ooit, toen ze in een luxe hotel werkte, per ongeluk een kamer was binnengekomen en Kylie naakt had aangetroffen.

De verhalen bleven maar komen. Toen ik een paar maanden geleden ergens ging lunchen met een vriendin, vertelde ze dat ze iemand kende die Kylies privékok was geweest en die haar maaltijden altijd voor haar voordeur achterliet. Toen ik een schrijver en komiek interviewde van wie Kylie het werk kende, zei hij: 'Als je een gay man bent en Kylie Minogue heeft je nummer niet, dan ben je volgens mij niet gay.'

Heel veel mensen vertelden me dat Kylie de eerste popster was die ze geweldig vonden, of als wie ze zich altijd verkleedden, of dat 'I Should Be So Lucky' of 'Step Back In Time' of 'Spinning Around' het eerste singletje was dat ze ooit kochten. Kylie was niet mijn eerste singletje – dat was 'Do the Bartman' van Bart Simpson – maar ik kan me herinneren dat ik probeerde het singletje van 'Especially For You' te draaien op een kapotte platenspeler door het handmatig rond te draaien met mijn vinger, en dat ik, toen ik op de universiteit zat, naar mijn werk in een tassenwinkel liep terwijl ik 'Can't Get You Out of My Head' op mijn discman luisterde. Zelfs toen ik in muzikale wateren buiten de pop waadde, was Kylie altijd gewoon aan het wachten tot ik tot inkeer zou komen en zou terugkeren naar het moederschap.

Het is interessant om te vermelden dat Kylies vrienden haar niet Kylie noemen; zij noemen haar Min. Kylie is de entiteit die naar het publiek gericht is. Er zijn momenten geweest dat de twee – Min en Kylie – dichterbij elkaar kwamen, en er zijn momenten geweest dat ze uit elkaar groeiden. Door de twee gescheiden te houden, en dus haar privacy niet in te ruilen voor beroemdheid, is Kylie erin

geslaagd de popstermythe levend te houden. Dit is geen verhaal dat al helemaal verteld is, en voor Kylie blijft het een ontdekkingsreis. Zoals ze zelf zei in 2002: 'Ik zou een heel boek kunnen schrijven en dan nog zou ik je niet kunnen vertellen wie ik ben. Je kunt één kant van iemand overbrengen, maar om nou te zeggen: Dit is Het Geheim van Kylie ... vertel het me dan alsjeblieft, want ik wil het weten!'⁵ Lees vooral verder.

CuteKylie: 1986-1989

Om de hoek van een straat in Zuid-Londen, vlak naast een pub, aan het eind van een onopvallend doodlopend straatje, staat wat vroeger (door sommigen) de ‘Hit Factory’ werd genoemd. Aan de muur van rode baksteen is in januari 2025 een blauwe plaque bevestigd ter ere van de voormalige eigenaren ervan, Stock Aitken Waterman, oftewel saw. Dit liedjesschrijvende producerstrio bereikte volgens de tekst ‘wereldwijd succes en lof’ door tussen 1984 en 1993 meer dan honderd topveertighits in het Verenigd Koninkrijk te produceren. Op een iets minder verheven bordje, op een andere muur, staat in schreeuwende letters TOEGANG VRIJHOUDEN. DEUR VOORTDUREND IN GEBRUIK. Dat is wel terecht, want tegen de tijd dat de negentienjarige Kylie Minogue, die zojuist uit het vliegtuig uit Melbourne was gestapt, in 1987 voor het eerst een blik wierp op de grijze omgeving van Vine Street in Londen, waren er al heel wat passanten van allerlei pluimage geweest.

In 1984 zou je de heerlijk tegendraadse Amerikaanse dragsupster Divine tegen het lijf hebben kunnen lopen, die meestal werd geassocieerd met regisseur John Waters; of Hazell Dean, de zangeres uit Essex, die het meest bekendstaat om haar stekeltjespony. saw focuste op Hi-NRG – een extreme combinatie van disco en uptempo dance, met een basis van staccato hihats en *four-to-the-floor*-ritmes, en heel populair in gayclubs – en dat jaar scoorden ze een internationale monsterhit met ‘You Spin Me Round (Like a Record)’ van Dead or Alive. In 1986 zou je je ook langs Sara Dallin, Siobhan Fahey en Keren Woodward, alias Bananarama, moeten wurmen, die met hun cover van ‘Venus’ een nummer-één-hit in de Verenigde Staten zouden bemachtigen.

En het waren ook niet alleen maar mensen; SAW zou ook drie nummers uitbrengen van het in het riool verblijvende kindertelevisie-icoon Roland Rat, een pop met een arbeiderspet op bij wie op het tweede album de bescheiden titel *Living Legend* prijkte. In hetzelfde jaar dat Kylie aankwam, barstte de studio bijna uit zijn voegen van een willekeurige overvloed aan sterren die een ongehoorlijke line-up voor een regionaal Pride-festival zouden vormen: Gloria Gaynor, Debbie Harry, Samantha Fox, Sinitta, Rick Astley en La Toya Jackson werden allemaal door de deuren ervan naar binnen gelaten.

Maar SAW zorgde ook voor verdeeldheid. Volgens sommigen zorgden ze voor een verwatering van de popmuziek, of erger nog, van creativiteit als geheel, door aan de lopende band dertien-in-een-dozijnmuziek te maken die iedereen aansprak op het allersimpelste niveau. Ik herinner me nog heel goed dat mijn moeder, nadat ze een nummer van Kylie had gehoord, klaagde over het feit dat het allemaal hetzelfde klonk. Zij was groot geworden met David Bowie, een heerlijke, sappige vrijbouter, terwijl wij, kinderen van de jaren tachtig, sterk bewerkte troep door de strot geduwd kregen. Wat was begonnen als iets wat in de buurt kwam van geloofwaardig binnen de dancesfeer, was verworpen tot een smakeloze brij. In 1990 beschuldigde Neil Tennant van de Pet Shop Boys SAW ervan dat ze muziek maakten voor 'debielen' die van 'debiele dingen' hielden.¹

SAW's laserscherpe focus op succes en geld verdreef volgens sommige mensen de gewaagdere, buitenissigere beoefenaars van pop. 'De Hit Factory is onlosmakelijk verbonden met thatcherisme, de yuppie en de Porsche met open dak,' schreef journalist Simon Price in 1997. 'Vijf jaar lang heeft SAW de onaangepaste en visionaire artiesten uit de hitlijsten weggezuiverd, en die vervangen door keurige, conformistische marionetten die je zo mee zou kunnen nemen naar je moeder.'²

Maar hoe kwam het dat Kylie in dezelfde muzikale sfeer als Roland Rat terechtkwam? Waar was ze vandaan gekomen? Waarom wilde ze een popster zijn? En hoe kwam het dat ze plotseling in de televisiekamer van de studio zat, waar ze zo nu en dan zat te breien om de tijd te doden, terwijl iedereen haar negeerde?

In 1955 verliet de Australische Reg Watson, een acteur die tv-producent was geworden, Queensland en verhuisde naar Birmingham in Engeland, waar hij in 1964 als hoofd licht entertainment bij ATV Midlands de enorm succesvolle soapserie *Crossroads* zou creëren. Na tien jaar *Crossroads* te hebben geproduceerd keerde Watson terug naar Australië, waar hij een deal voor zijn nieuwste idee, *Neighbours*, wist te sluiten. Geïnspireerd door zijn werk aan *Crossroads*, en door te kijken naar *Coronation Street* terwijl hij in het Verenigd Koninkrijk woonde, wilde Watson een programma creëren dat zou focussen op het wel en wee van het echte leven van gewone gezinnen uit de buitenwijken, die woonden in de fictieve Ramsay Street.

Neighbours werd op 18 maart 1985 voor het eerst uitgezonden op de Australische omroep Seven, maar werd al snel weer stopgezet en toen opgepakt door de rivaal van Seven, Network 10. Na maanden acteurs casten voor nieuwe personages gericht op een jonger publiek, zond 10 *Neighbours* voor het eerst uit op 20 januari 1986. Drie maanden later zou er een pittige vrouwelijke monteur die Charlene Mitchell heette, arriveren op Ramsay Street.

Kylie Ann Minogue – haar eerste naam betekent ‘boemerang’ in de Australische Aboriginaltaal Nyungar – werd op 28 mei 1968 geboren in het Bethlehem-ziekenhuis, in een kleine voorstad van Melbourne. Haar vader, Ron, was accountant en haar moeder, Carol Ann, een voormalige danseres. Carol was geboren in Maesteg in Wales en was in 1958 op elfjarige leeftijd in Australië aangekomen, als onderdeel van het begeleidemigratiebeleid.ⁱ

Ondanks het feit dat ze nogal stil en verlegen was, en op school soms moeite had om erbij te horen, was Kylie als kind al in allerlei televisierollen verschenen, aangemoedigd door haar tante die actrice was.ⁱⁱ Maar het was haar jongere zusje Danielle (Dannii) die als eerste beroemd zou worden, dankzij haar optredens in het variétéprogram-

i Kyliës oudvader aan moeders kant, George Riddiford, was een arbeider geboren in Thornbury, Gloucestershire, in 1825. Zijn vrouw Sarah was geboren in Cowbridge, Wales. Kyliës vader Ron is een Australische immigrant van de vijfde generatie, en zijn familie kwam oorspronkelijk uit County Clare, Ierland.

ii Televisie zat in de familie, want Kyliës broer Brendan zou net als hun oom Noel televisiecameraman worden.

ma *Young Talent Time*, een soort Australische versie van *The Mickey Mouse Club*. 'Ik wilde beroemd zijn, zoals alle kinderen wel beroemd zouden willen zijn, maar ik denk niet meer dan anderen,' zei Kylie,³ hoewel een van haar eerste co-sterren de zestienjarige Kylie zou omschrijven als 'heel stilletjes ambitieus. Ze had een zekere zelfverzekerdheid. Ik kan het niet uitleggen. Ze had gewoon iets vastbeslotts, denk ik.'⁴

Nadat ze de middelbare school had afgerond, schreef Kylie zich in als werkzoekende en bemachtigde ze voor zichzelf een impresario. Erop gebrand om te laten zien dat ze een veelzijdige actrice was die alles aankon, nam ze aan het begin van 1986 een demo van drie nummers op, waaronder 'Dim All the Lights' van Donna Summer en 'New Attitude' van Patti LaBelle.

Tientallen jaren later, in 2020, vond Kylie bij een schoonmaak tijdens de lockdown de oorspronkelijke cassette waarop die eerste songs stonden. Het was een vreemde gewaarwording om er weer naar te luisteren, zei ze: 'Het is niet de oorspronkelijke opname – het zou best vele keren gekopieerd kunnen zijn – maar mijn stem is heel dun. Ik zing heel hoog. En ik had wel wat makkelijkere nummers uit kunnen kiezen.'⁵

Uiteindelijk hoefde Kylie haar eerste bijstandscheque niet te innen, omdat ze de rol van Charlene had bemachtigd. Wat in eerste instantie een weekcontract was, werd daarna uitgebreid naar dertien weken en zou uiteindelijk tweeënhalf jaar duren. '[Kylie] kwam binnen voor een afspraak met mij en ik dacht echt dat ze zo'n typische grijze muis zou zijn,' zei de castingdirecteur van het programma uit die tijd, Jan Russ. 'Maar toen ik naar het beeldscherm keek, zag ik iets waar ik zwaar van onder de indruk was. Het was een ongelooflijke liefdesrelatie met de camera.'⁶

De tomboyachtige Charlene zou haar debuutoptreden maken in de 235ste aflevering van het programma, op 17 april 1986. Daarin zien we Scott Robinson (gespeeld door de met een matje getooide blonde seksbom Jason Donovan) die zo te zien een inbraak vrijdelt, om vervolgens te merken dat de persoon met de arbeiderspet die door Madges raam klimt niemand anders is dan Charlene, de ondeugende dochter van Madge die bij haar moeder is ingetrokken

nadat ze het huis van haar vader heeft verlaten. Charlene geeft Scott vervolgens een dreun op zijn gezicht voor de moeite.ⁱⁱⁱ

Charlene volgde een opleiding om monteur te worden en wilde graag 'Lenny' genoemd worden. Ze afficheerde zich als een tom-boy, en haar slordige haar werd vaak geaccentueerd door overals, slobbertruien en spijkerbroeken, terwijl ze zich met haar vurige temperament en onvermogen om dommeriken te verdragen, haar-scherp onderscheidde van de andere vrouwelijke personages van *Neighbours*.

Naarmate het succes van het programma toenam, en soaps een nieuwe culturele obsessie werden, moest Kylie vaak vragen beantwoorden over de verschillen tussen wie ze was en het personage dat ze speelde. 'Charlene is veel onstuimiger dan ik,' zei ze in 1988. 'Wat ik leuk vond op school was voornamelijk tekenen en grafische vormgeving, en menselijke ontwikkeling, niet op het schoolplein rondlopen met een baton in de hand. Maar Charlene is het type meisje dat altijd een baton in haar hand heeft. Charlene wordt gewoon nooit moe.'⁷ Kylie en Charlene werden niet alleen in de pers als een en dezelfde beschouwd – boven één interview met het tijdschrift *Number One* stond de verwarrende kop 'Hier is Kylie! (Of is het Charlene?)' – maar ook op straat. 'Als mensen me zagen (...) zeiden ze zo van: "Hoi Charlene!" En dan liepen ze een paar stappen verder en ik weet zeker dat ze dan dachten: "O mijn god, wat een idioot ben ik, ik ken haar niet eens." En dan vergeten ze dat ze je eigenlijk nooit eerder hebben ontmoet.'⁸

Vanaf het begin van haar aanstelling bij *Neighbours* moest Kylie hard werken voor haar 2000 Australische dollar per week. In Australië werd het nu meer op de jeugd gefocuste programma zwaar gepromoot, waarbij de cast in het weekend vaak het hele land door werd gevlogen om in levenden lijve optredens in winkelcentra te verzorgen. Aan de cast werd gesuggereerd dat zonder hun inzet het programma, dat al een keer was stopgezet, niet zou kunnen blijven bestaan, en voor Kylie betekende dat dat ze weer werkloos zou worden.

iii Tijdens het filmen van de scène verkocht Kylie Jason ook echt een dreun, wat haar de bijnaam 'Bruiser' ('Rouwdoos') opleverde.

‘Ik kan me alleen maar herinneren dat ik werkte, werkte en nog eens werkte,’ zei Kylie jaren later.

Een soap is zo veeleisend, en je kunt niets zo goed doen als je misschien zou willen ... Dan reed je ’s ochtends vroeg naar de studio, deed je de dag, kwam je bekaf thuis en leerde je je tekst voor de volgende dag. En tussendoor deed je dan promotieoptredens. Het was een droom voor een publiciteitsagent, want zij hadden de beschikking over die jongens en meisjes die niet verstandig genoeg waren om nee te zeggen en die ook nog eens de energie hadden om al die dingen te doen.⁹

In het begin van Kylië's aanstelling bleven de kijkcijfers voor *Neighbours* laag en werd er maar heel weinig over geschreven, maar dat begon allemaal te veranderen. De optredens in de winkelcentra, die eerst werden bijgewoond door een paar honderd mensen per keer, werden steeds populairder, totdat op een evenement in Sydney ongeveer zesduizend jonge fans kwamen opdagen, gillend, huilend en mogelijk overgevend, alsof Kylie en Jason popsterren waren. Publiciteitsdirecteur Brian Walsh van Network 10 huurde een filmploeg in om verslag te doen van de ‘ongeregelde heden’ en stuurde de opnames naar de hoofdredacteuren van alle grote tijdschriften en kranten van Australië. De hoofdredacteur van het grootste roddelblad van Sydney, de *Daily Mirror*, liet het filmpje aan zijn tienerdochter zien, die bevestigde dat er op het schoolplein veel gesproken werd over *Neighbours*. Vanaf dat moment werd de krant de grootste supporter van het programma, een band die nog werd versterkt nadat producers een verhaallijn in Sydney lieten plaatsvinden waarbij Scott en Charlene elkaar voor het eerst kusten. ‘Televisieshock: vanavond tienerseks op tv’ luidde de kop op de voorpagina van de krant van die dag.

De charme van een hechte gemeenschap in de buitenwijk die *Neighbours* uitstraalde, mocht dan de hele familie aanspreken, maar Scott en Charlene spraken met hun knappe uiterlijk, vage rebelseheid en herkenbare gezinsproblemen tot de verbeelding van het tienerpubliek. Jongeren konden geen genoeg krijgen van de jaren-

tachtigversie van Romeo en Julia. Toen de Australische editie van tijdschrift *Time* de populariteit van *Neighbours* wilde weergeven, koos het voor een hartvormige foto van het stel op de cover ervan.

De oudste openbare bibliotheek van Melbourne, de State Library Victoria, werd gebouwd in 1854, tijdens een periode die we kennen als VK, oftewel 'Voor Kylie'. En toch durf ik te beweren dat hij voor 85 procent bestaat uit exemplaren van elegant gebonden exemplaren van *TV Week*, en dat op de meeste daarvan Kylie op de cover staat. *TV Week* werd gelanceerd in 1957, en tegen de jaren tachtig was het blad, met zijn hechte samenwerking met het televisieprijzenprogramma *The Logies*, het tijdschrift voor televisieverhalen, interviews en heerlijk goedkope fotosessies. De pure hoeveelheid covers met Kylie en Jason erop (ze verschenen minstens drie keer per maand in hun eentje of met elkaar op de voorpagina) is een blijk van de Scott-en-Charlene-hysterie die met de week groter werd.

Toen ik in 2024 Melbourne bezocht, gewapend met mijn tijdelijke lidmaatschap van de bibliotheek, worstelde ik me langzaam een weg door de stapel gebonden groene exemplaren, als een bezetene pagina na pagina aan verhalen fotograferend terwijl studenten vol afschuw opkeken van hun laptops. Een vroege favoriet is een cover van 18 april 1987 waarop een glimlachende Kylie staat, in een paarse mohairen trui met een naar achteren gekamde pony die bijna zo breed is als haar glimlach. Het begeleidende interview focust op Charlenes rebelsheid, maar eindigt met Kylie die praat over haar favoriete onderwerp: kleding maken. 'Tot nu toe heeft ze trendy leren rokken, stijlvolle avondkleding en een kleurige wollige trui gemaakt,' wordt ons verteld.¹⁰

In mei 1987 is er een roze cover waarop Jason staat die Kylie een zoenkje op de wang geeft terwijl hun relatie inniger wordt: 'De tortelduifjes wonen samen!: *Neighbours*-tieners zetten de boel op stelten!' In de schaduw van de aids crisis was het televisiekoppel (en volgens de geruchten nu ook in het echte leven een koppel) onderdeel geworden van een breder cultureel gesprek over seks. In een stuk in de *Sydney Morning Herald* wees de publicist van de omroep er nadrukkelijk op dat Scott en Charlene niet daadwerkelijk met

elkaar naar bed gingen, maar alleen met elkaar bespraken of ze dat zouden moeten doen 'als onderdeel van een zich ontwikkelende relatie. (...) Het was allemaal heel deugdzaam en geeft heel erg de houding weer van (...) de omroep tegenover een programma dat op een heel beladen tijd van de avond op de buis komt.'¹¹

Op een cover van juni 1987 laten ze, op de een of andere manier zo bewerkt dat ze eruitzien als vijfenveertig, vol trots hun verlodingsringen zien met een glas bubbels in de hand. Twee weken later volgt er een 'exclusieve huwelijksspecial in kleur', met Scott en Charlene in hun mooie kleren naast een prijsvraag waarmee mensen 245.000 Australische dollar kunnen winnen.

Op Ramsay Street moest het huwelijk het sluitstuk vormen van een stormachtige relatie die breuken in het leven van zowel Scott als Charlene had veroorzaakt. Charlenes moeder Madge was er bijvoorbeeld niet blij mee en moedigde Charlene aan om met andere mannen te daten. Gezien Kylies plotselinge verheffing tot rolmodel voor tieners moest het programma duidelijk maken dat niet elk meisje zomaar met haar eerste vriendje moest trouwen. 'Hun huwelijk kijkt naar de voor- en nadelen van jonge mensen die gaan trouwen,' zei Kylie, in een poging het morele standpunt van het programma te benadrukken. 'Scott is achttien en Charlene nog maar zeventien. Ze denken dat het heel simpel zal zijn, maar dan beseffen ze hoe moeilijk het is om een huis te vinden binnen hun budget, en hun ouders doen echt heel moeilijk.'¹²

De relatie van Scott en Charlene werd ook een houvast voor diegenen die worstelden met hun eigen identiteit; de rebelseheid en opstandigheid ervan raakten een heel specifieke snaar. Zoals één *Neighbours*-fan in 2002 schreef: 'Charlenes romance met Scott (...) was vaak beladen, en zo nu en dan verboden door haar matriarchale moeder Madge. (...) Er waren gewoon zoveel aspecten van Charlenes worstelingen die ik herkende in mijn eigen strijd om mijn seksualiteit te accepteren, in een tijd van algemeen heersende homofobie tegen de achtergrond van een toxische thuissituatie.'¹³

Mede dankzij Scott en Charlenes relatie op het scherm was *Neighbours* nu stevig verankerd in het nationale gesprek. De zeventienjarige John Cloonan van Waverley College, die bij de uitreiking

van de Plain English Speaking Award in Sydney een voordracht hield, won met een betoog over de 'sociale ziekte' escapisme. Wat Cloonan betrof waren soaps een manier om om te gaan met de stress en de angst van het leven. 'Als je er op die manier naar kijkt, is Kylie Minogue de lsd van de jaren tachtig,' mijmerde hij.¹⁴

Overall waar de tijdschriften en de dolende tieners naartoe gingen, volgden de roddelbladen. De stortvloed van artikelen over Scott en Charlene uit deze tijd maakt het idee geloofwaardig dat *Neighbours* en Kylie hebben geholpen de celebritycultuur in Australië een kickstart te geven. Jeff Jenkins was een jonge reporter bij de *Melbourne Sun*, net van de middelbare school af, en hij bracht het grootste deel van zijn tijd door als jongste verslaggever bij politiepatrouilles. De krant was van het 'politie-en-boeven-soort; heel veel misdaadverhalen', zegt Jenkins, en zijn collega's waren onder andere legendarische misdaadverslaggevers met fantastische namen als Big Jim Tennison, Graeme 'Charlie' Walker en Antony 'The Cat' Catalano. Maar in 1987 ontwikkelde de krant een nieuwe obsessie in de gedaante van Kylie, van wie hoofdredacteur Colin Duck al snel beseftte dat ze door haar kranten konden verkopen.

'Colin zag in Kylie gewoon iemand die heel puur was – je weet wel, dat cliché van "de girl next door",' zegt Jenkins. Terwijl het aantal verhalen die met Kylie te maken hadden snel steeg, verdiende Jenkins, alias 'Big Jeff', voor zichzelf een nieuwe bijnaam van zijn collega's, en werd de 'Kylie-verslaggever'. Jenkins zegt: 'Volgens mij geeft dat wel aan [dat] Kylie een beetje als een grap werd gezien, ook al begrepen we tegelijkertijd dat we meer kranten verkochten door deze jonge vrouw uit te buiten, bij gebrek aan een betere term.'

Kylie zou, als Charlene, ook al snel worden geconfronteerd met de agressievere Britse roddelbladen. *Neighbours*, dat in 1986 werd binnengehaald door de BBC als onderdeel van een nieuw uitzend-schema voor overdag, en in oktober van dat jaar voor het eerst werd uitgezonden, sloeg maar heel geleidelijk aan. Maar soaps waren wel toonaangevend, met de kerstaflevering van *EastEnders* die dat jaar een recordaantal kijkers van meer dan dertig miljoen trok.

In eerste instantie werd *Neighbours*'s ochtends op BBC One uitgezonden, maar in januari 1988 was het inmiddels zo populair ge-

worden dat het naar een plekje in de avond werd verschoven. Die zet zou een enorme impact hebben op het succes van Kylie de popster, een proces dat eigenlijk een paar jaar eerder al was begonnen.

Ik werd geboren in 1981 in een door soaps geobsedeerde familie. Mijn opa en oma waren dol op de rauwe (deprimerende) BBC-soap *EastEnders*, waarin Londen grijs en grijs werd afgeschilderd, geobsedeerd door pubs en voortdurend vol drama. Zij waren een *EastEnders*-gezin en daardoor werden wij dat ook, en ik, mijn zus en mijn moeder zaten op dinsdag en donderdag dus altijd om halfacht 's avonds klaar op de bank.

Maar *EastEnders* was voor volwassenen. De verhaallijnen draaiden rond volwassen problemen en iedereen zag er ouder uit dan ze echt waren, vaak bedolven onder lagen van verdriet. Toen *Neighbours* naar zijn avondplek verhuisde, vlak na *Blue Peter* en vóórdat de volwassen wereld zijn intrede deed met het journaal van zes uur, voelde het als een programma dat speciaal voor mijn zus en mij was. Iedereen was jong en zag er gezond uit, zelfs de oudere personages. De zon scheen en de hemel was blauw; het drama ging meestal over iets onbeduidends als Bouncer de hond die iemands tuin overhoop groef, of Harold die zijn gebreide vest kwijt was.

Neighbours bood vooral kinderen een vorm van escapisme in het grauwe, kille Groot-Brittannië van Thatcher aan het eind van de jaren tachtig, een tijd van enorme sociale onrust, van privatisering tot recessie en de invoering van Sectie 28, waarmee de 'bevordering van homoseksualiteit op scholen' werd verboden.

Als ik ziek thuis zat, gewikkeld in een 'ziekendekentje' van lapjes dat mijn oma had gemaakt, en een droge geroosterde boterham met boter at omdat mijn moeder al het andere zag als bewijs dat ik niet ziek was, keek ik naar de *Neighbours*-aflevering van twee uur 's middags terwijl ik donders goed wist dat mijn klasgenoten zouden moeten wachten. Dan keek ik er opnieuw naar om vijf over half zes 's middags, precies dezelfde aflevering, en zette ik die lekker hard zodat ik mijn moeder niet kon horen zeggen: 'Maar die heb je al gezien! Je weet al wat er gebeurt!'

Neighbours was overal en alles. Ik kende Ramsay Street beter dan

mijn eigen straat in Kent. Toen *Home and Away* op televisie kwam, waarin later Dannii een hoofdrol zou hebben, at ik van twee walletjes Australisch melodrama, zwelgend in de gebruinde huidjes en de blonde haren, en de manier waarop ze praatten alsof alles een vraag was?

Hoewel ik uiteindelijk afscheid nam van *Neighbours* toen ik aan het begin van de jaren nul ging studeren, wist ik dat ik een bedevaartstocht naar Ramsay Street moest ondernemen tijdens mijn bezoek aan Melbourne. Ik moest gewoon door de beroemdste doodlopende straat van de wereld lopen en terug in de tijd reizen. Dus op de zesde dag van mijn bezoek sprong ik in een Uber naar Ramsay Street, Erinsborough, alias Pin Oak Court, Vermont South, vlak bij Billabong Park, om precies dat te doen.

Om de een of andere reden word ik zenuwachtig van het idee om rechtstreeks naar Ramsay Street te worden gebracht, alsof het beleedigend is hoe dik het erbovenop ligt dat ik een toerist ben. In plaats daarvan vraag ik om bij een sporthal te worden afgezet, op ongeveer twintig minuten lopen ervandaan. De straten rond Ramsay Street zien er precies zo uit als een Britse persoon die zich voorstelde hoe Erinsborough eruitzag, zou verwachten: een onberispelijke buitenwijk, vol idyllische Australische bungalowtjes en schilderachtige woonerven. Ik verwacht half dat Paul Robinson zal langsrijden.

Wanneer ik in de buurt kom van de plek waarvan ik weet dat daar de straat is, zie ik een bewaker in een oranje hesje aan het eind van de straat staan. Aha. Ik had online gelezen dat ze maar één dag in de week filmen in de straat en raad eens, vandaag, woensdag 23 oktober, is die dag.^{iv} De jong uitziende bewaker denkt ongetwijfeld dat ik helemaal vanuit het Verenigd Koninkrijk naar Melbourne ben gereisd, uitsluitend om Ramsay Street te zien. (Heeft hij ongelijk?) Hij zegt dat ik niet door het straatje mag lopen en dat ze pas om vijf uur 's middags klaar zijn met filmen, wat over vijf uur is. Ik stel me een stilstaand beeld voor

iv Ten tijde van mijn bezoek werden er nog steeds opnamen voor *Neighbours* gemaakt, nadat het programma in 2022 in eerste instantie was stopgezet omdat Channel 5 ermee was opgehouden. Maar de door Amazon geholpen herleving was van korte duur, en de laatste aflevering werd eind 2025 uitgezonden.

met een close-up van mijn geschokte gezicht en de aftiteling van *Neighbours* die wordt ingezet.

Het enige positieve is dat het tijdelijke Ramsay Street-straat-naambord is opgehangen, oftewel dat van het intro dat ik ruwweg vijftien miljoen keer in mijn leven heb gezien. Ik maak er vanuit alle hoeken foto's van en vraag de bewaker om er ook een paar van mij te nemen terwijl ik er onhandig naast ga staan. Hij zegt dat ik maar op een andere dag deze week moet terugkomen omdat hij niet zeker weet wanneer ze de volgende keer weer opnames maken, maar dat risico wil ik niet nemen. Misschien zou het voor mij als volwassene niet hetzelfde zijn geweest; *Neighbours* was sowieso voor kinderen bedoeld.

Terwijl het werk voor *Neighbours* steeds intensiever werd voor de acteurs, begon de floormanager van het programma, Greg Petherick, die de familie Minogue al kende via zijn werk voor *Young Talent Time*, op donderdagavond jamsessies te organiseren om de stress te verlichten. Omdat hij wist dat Kylie kon zingen – hij had in 1985 opnames met haar gemaakt als onderdeel van het liefdadigheidsnummer 'A World Without Music', dat geld inzamelde voor een televisiemarathon voor doven – nodigde Petherick haar uit om mee te gaan, en Jason volgde. 'Ik weet dat Jason naar die oefensessies kwam omdat hij wist dat Kylie daar was,' zei Petherick. 'Ze waren allebei geïnteresseerd in elkaar. Je kon zien dat de vonk begon over te slaan. Uiteindelijk wist iedereen dat ze met elkaar gingen ... Jason wilde gitaarspelen, hij wilde iets met muziek gaan doen. Toen zei Kylie dat ze graag een nummer wilde om een beetje mee aan te rommelen.'¹⁵

Het nummer dat Petherick voorstelde, was 'The Loco-Motion' van Little Eva, geschreven door Carole King en Gerry Goffin, oorspronkelijk uitgebracht in 1962. Petherick, die zich bewust was van Kylies populariteit, vond het niet meer dan logisch dat een soapster de sprong zou maken naar zangeres, en dus boekte hij wat tijd in de Sing Sing-studio van zijn vriend Kaj Dahlstrom in Melbourne zodat ze een demo van 'The Loco-Motion' kon opnemen. 'Dan haalde ik haar op en reden we naar Sing Sing, en zij zong het in,' herinnert Petherick zich. 'Het was allemaal heel ongedwongen.'

Eerste druk september 2026

Oorspronkelijke titel *Can't Get You Out of My Head: in search of Kylie*

Oorspronkelijke uitgever Faber & Faber Limited, Londen

Copyright © Michael Cragg, 2026

The moral right of the author of this work has been asserted in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988

Copyright © 2026 voor deze uitgave Uitgeverij De Fontein, Utrecht

Vertaling Marike Groot en Sander Brink, GrootenBrink Vertalingen; Maya Denneman

Omslagontwerp Bij Barbara

Omslagbeeld Getty Images

Opmaak binnenwerk Mat-Zet bv

ISBN 978 90 261 8695 0

ISBN e-book 978 90 261 8704 9

NUR 661

www.uitgeverijdefontein.nl

Uitgeverij De Fontein vindt het belangrijk om op milieuvriendelijke en verantwoorde wijze met natuurlijke bronnen om te gaan. Bij de productie van het papieren boek van deze titel is daarom gebruikgemaakt van papier waarvan het zeker is dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

Alle personen in dit boek zijn door de auteur bedacht. Enige gelijkenis met bestaande – overleden of nog in leven zijnde – personen, anders dan die in het publieke domein thuishoren, berust op puur toeval.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, elektronisch, door geluidsopname- of weergaveapparatuur, of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining niet toegestaan.