

Roaring nineties

Van Jannah Loontjens verscheen eveneens

Spectroscop (gedichten), De Beuk, 2001

Varianten van nu (gedichten), Bert Bakker, 2002

Het ongelooflijke krimpen (gedichten), Prometheus, 2006

Veel geluk (roman), Prometheus, 2007

Hoe laat eigenlijk (roman), Prometheus, 2011

Dat ben jij toch (gedichten), Ambo, 2013

Mijn leven is mooier dan literatuur (filosofie/essays),
Ambo, 2013

Misschien wel niet (roman), Ambo|Anthos, 2014

Jannah Loontjens

Roaring nineties

Of hoe de filosofie mijn leven
heeft veranderd

Ambo|Anthos
Amsterdam



De auteur ontving voor het schrijven van dit boek een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Deze publicatie is mede tot stand gekomen met steun van het NIAS.

ISBN 978 90 263 2787 2

© 2016 Jannah Loontjens

Omslagontwerp Bloemendaal & Dekkers

Omslagillustratie © Sannah de Zwart

Foto auteur © Valerie Granberg

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

Inhoud

- 1 Nineties 9
- 2 Echte fake 43
- 3 Elektriciteit 65
- 4 Video 88
- 5 Waanzinnig gewoon 107
- 6 Ongelezen brieven 124
- 7 Nachtclubs 143
- 8 Toeval heeft het zo gewild 167

Bronnen 185

Verantwoording 191

Voor mijn ouders, hun open nieuwsgierigheid
naar leven en wereld

Om te weten wat je zelf bent en wat je wilt, zul je eerst moeten weten hoe je nu eigenlijk precies tegenover en in de wereld staat.

Simone de Beauvoir

Real rebels, as far as I can see, risk things. Risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and the squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. The new rebels might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the 'How banal'. Accusations of sentimentality, melodrama. Credulity.

David Foster Wallace

Nineties

Wat waren mijn motieven eigenlijk om naar New York te willen? In de brief die ik aan de universiteit stuurde, beschreef ik in superlatieven hoe inspirerend en relevant de vakken aan de New School voor mij waren, en niet in de laatste plaats de uitzonderlijke kans om les te krijgen van de filosoof Jacques Derrida, die er gastdocent was. De New School for Social Research stond bekend om haar intellectuele vooruitstrevendheid en de reeks beroemde docenten die er hadden lesgegeven, onder wie Hannah Arendt en Claude Lévi-Strauss. Maar was dit daadwerkelijk de reden om mee te willen doen aan het uitwisselingsprogramma tussen de Universiteit van Amsterdam en deze New Yorkse universiteit? New York was voor mij de stad van Warhols Factory, de stad waar Deee-Lite vandaan kwam, waar Allen Ginsberg optrad, Susan Sontag haar essays schreef, de wild side waar Lou Reed over zong, Jim Jarmush zijn films bedacht en Nan Goldin fotografeerde. New York was de *place to be*. Destijds had ik nog niet de gewoonte om mijzelf aan een voortdurend zelfonderzoek te onderwerpen: wat zijn mijn motieven? Waarom doe ik wat ik doe, schrijf ik wat ik schrijf, leid ik mijn leven zoals ik het leid? Waarom ik naar New York wilde? Die vraag stelde ik mezelf niet. Dat hoefde ook niet.

Het sprak voor zich. Wie wilde er niet naar New York?

Op een ochtend werd er bij mijn woning in Amsterdam aangebeld. Voor vijfenzeventig gulden per maand huurde ik aan de Marnixstraat een etage van het grondbedrijf, tot het pand gesloopt zou worden, waarna ik naar een volgend afbraakpand zou verhuizen, een reeks weggevaagde woningen achterlatend. Hierdoor had ik sinds mijn verhuizing naar Amsterdam al zeven adressen gehad. Verhuizen paste bij het nomadische bestaan dat ik gewend was. Alleen al tijdens de omzwervingen met mijn moeder was ik twaalf keer verhuisd en hadden we in drie landen gewoond: Denemarken, Zweden en Nederland. Vertrekken, afscheid nemen, nieuwe vrienden maken en ze weer achterlaten, het hoorde erbij. Als we enkele jaren op één adres woonden, werd ik onrustig en vroeg me af of het niet tijd werd om weer eens iets nieuws op te zoeken. In het vertrek vond ik mijn veiligheid, alleen als je bleef kon je achtergelaten worden. De postbode die had aangebeld, reikte mij een aangetekende brief aan. Ik zette mijn handtekening en bekeek de grote envelop met op de voorzijde in gigantische paarse letters: 'Congratulations!' Zo'n envelop kon alleen uit Amerika komen. Ik was geselecteerd om een jaar aan de New School te mogen studeren.

Niet lang daarna liep ik met muziek van dj Shadow op mijn walkman – zo een met cassettebandjes – door de brede straten van de Big Apple. Het was september 1996 en de zon brandde. Mannen met ontblote bovenlijven, vrouwen in bikinitopjes lagen in het parkje midden op het drukke Union Square, omzoomd door toeterend verkeer en loeiende sirenes. Bezwete zakenmensen in klamme pakken en strakke mantelpakjes kwamen de ondergrondse gangen van de

subway uit. Ik ging mijn bikini halen en voegde mij bij de mensen in het vreemde parkje waar ook een man met een stevige slang op een bank zat. De python had zich om zijn torso gekronkeld. Uit de onverstoorde blikken van passanten was op te maken dat hij er vaker zat.

Ik was tweeëntwintig en voelde me vrij en optimistisch, de toekomst lag open en mijn verleden zag ik als een tekst die ik zelf kon duiden. Ik kon hem zo zwaar of zo licht maken als ik zelf wilde. Buiten mijn eigen interpretatie van mijn verleden bestond dat verleden amper, zo hield ik mezelf voor. Ieder had zijn eigen kijk op de werkelijkheid, betekenissen waren relatief, alles werd bepaald door het kader waarvanuit gekeken werd. Alles was context, essentialisme was achterhaald. Dit waren de *nineties*. De Koude Oorlog was voorbij, de recessie van de jaren tachtig was overwonnen, het was de tijd ná de val van de Muur en de tijd vóór *nine-eleven*, de grote oorlogen waren gestreden, de Europese Unie werd opgericht, de Amerikaanse politiek werd beheerst door het Monica Lewinsky-schandaal. Zoals Tyler in de film *Fight Club* (1999) zou zeggen ‘We have no great war, no great depression.’ Het was een tijd van tolerantie, van emancipatie en geloof in de multiculturele samenleving, in Nederland werd voor het homohuwelijk gestreden, er ontstond een beweging tegen zinloos geweld. Het was ook de tijd vóór de mobiele telefoon, vóór alledaags gebruik van e-mail en alomtegenwoordig internet. Als je weg was, was je weg. Niemand kon je bereiken en jij bereikte niemand.

Ik liep door New York en niemand zou mij vragen: ‘Waar ben je?’ Nog gewend aan de vaste lijn en de wetenschap dat de ander thuis was als je hem kon bereiken, was dat de vraag

die iedereen met de kersverse gsm tegen het oor geklemd zou gaan stellen: ‘Waar ben je?’ Ik sta in een winkel, ik zit op de fiets, in de trein, ik loop over straat. Zo bijzonder waren de antwoorden niet en we zijn ermee opgehouden die intieme vraag te stellen. Er waren ook mensen die liever vroegen: ‘Wat ben je aan het doen?’ Vaak was je net op dat moment iets totaal onbenulligs aan het doen; je stond in de keuken een koekenpan te schrobben of in de drogist met een pakje condooms, of je wilde net sigaretten afrekenen, terwijl de ander wist dat je was gestopt met roken, of je zat op de wc of lag in bed, terwijl het midden op de dag was, thuis lamlendig onder een deken, of juist in een hotel met je geheime minnaar. ‘Wat ben je aan het doen?’

Begin september 1996 lag ik in mijn bikini op het grasveldje op een druk plein op Manhattan, luisterde naar muziek op mijn walkman, niemand zou mij zomaar vragen waar ik was of wat ik aan het doen was. En ik stelde mezelf die vraag ook niet. Tussen mij en de Oude Wereld lag de Atlantische Oceaan, die zou ik niet over kunnen zwemmen. Deze gedachte maakte me bewust van de afstand; het oude Europa had ik achter me gelaten, ik was klaar om de Nieuwe Wereld in te duiken en de Amerikaanse hyperrealiteit te analyseren.

Op Union Square, in het pand pal naast het gebouw waar Warhol gedurende vijf jaar zijn Factory had, deelde ik een slaapkamer met de jonge filosoof Noortje Marres. De woonkamer, waarvan de muren rood glansden door het schijnsel van de neonletters COFFEESHOP van de hoek ertegenover, deelden we met een Portugese die dagelijks schoonheidsmaskertjes op haar gezicht aanbracht en een eeuwige badjas rond haar ranke lijf droeg, een stoere New Jersey-tomboy,

een Koreaanse wier stoomapparaat ons appartement in een oosterse rijstgeur dompelde, en een meisje uit Philadelphia dat non-stop met haar broer, moeder of vader aan de telefoon zat – aan haar vaste telefoonlijn, in haar eigen kamer, maar ze sprak zo luid dat je haar in de huiskamer kon horen: *‘No, dad, I don’t wanna hear your philosophical bullshit!’*

Dit was mijn nieuwe wereld. Op de paar collect call-telefoongesprekken en de sporadische brieven na, die er soms weken over deden om aan te komen, was ik van mijn oude bekende leefomgeving afgesneden. Ik was niet zomaar op de hoogte, internet was traag, je moest erop inbellen en er was nog amper bruikbare informatie op te vinden. Ik had geen e-mail, af en toe kocht ik een krant of keek ik naar het journaal. Veel dingen zijn sinds die tijd amper veranderd; als ik nu op mezelf in die periode terugkijk, was ik in de kern al zo’n beetje wie ik nu ben, maar tegelijkertijd leefden we in een compleet andere tijd. We waren in ons denken en doen in zekere zin geïsoleerd en tegelijkertijd vervuld van vage idealen, idealen van acceptatie van de ander, idealen waarvoor we niet zozeer streden, maar waarin we hoopten te kunnen geloven, op een passieve wijze, al feestend, dansend op nummers als de hit van Deee-Lite, die zong over de raciaal geïntegreerde *World Clique* waarvan we allemaal deel uitmaakten.

Versnippering

Het was de tijd van de televisieserie *Seinfeld*, van Couplands *Generation X*, het was de tijd van computervirussen die letterlijk alarmbellen deden rinkelen in het computerlokaal als je

een geïnfecteerde floppydisk in de drive stak, het was de tijd van nieuwe, vaak tijdelijke danceclubs, easy listening, jungle en drum-'n-bass als reactie op housemuziek. Damien Hirst werd wereldberoemd met zijn haai op sterk water, iedereen citeerde uit *Pulp Fiction* (1994), de film waarmee Tarantino doorbrak en John Travolta zijn comeback maakte. Nadat John Travolta in *Saturday Night Fever* en *Grease* als onweerstaanbare coole danser was neergezet, was hij een hele tijd vooral te zien geweest in B-films. De dansscène in *Pulp Fiction* waarin Travolta op knullige wijze met Uma Thurman twist, was een intertekstuele en ironische verwijzing naar het oude imago van Travolta. *Pulp Fiction* barst van dergelijke verwijzingen naar vroegere films – Hitchcock, Kubrick, spaghetti-westerns en Kung Fu-films – en elke acteur lijkt gecast vanwege zijn bekendheid uit eerdere producties (Christopher Walken van *The Deer Hunter*, Bruce Willis van *Die Hard*).

Deze intertekstualiteit, de onderlinge verwijzingen in films naar andere films, acteurs die een symbool worden van een bepaalde rol, reclames die naar vroegere reclames verwijzen, deed de Franse filosoof Jean Baudrillard opmerken dat de scheidslijn tussen werkelijkheid en representatie was verdwenen. Alles verwijst naar iets anders, zo signaleerde hij al in zijn boek *Les stratégies fatales* uit 1983. We raken kwijt wat de werkelijkheid is en wie we zelf zijn, we gaan op in een netwerk van verwijzingen. We kopen niet zozeer spullen omdat we ze nodig hebben, maar omdat ze een leefwijze representeren, een imago uitdrukken dat is gebaseerd op reclames en commerciële verwijzingen. Ik zag Baudrillards theorie in films, op televisie en in mijn omgeving bevestigd. Zo vroeg de hoofdpersoon in de film *Fight Club* zich

af, al bladerend door de IKEA-catalogus: 'What kind of dining set defines me as a person?' We richtten ons leven in op basis van een referentiekader dat bepaald werd door de consumptiemaatschappij. In zowel *Fight Club* als *Pulp Fiction* ging de oppervlakte van popverwijzingen gepaard met geweld dat al even leeg en zinloos leek. Het was geweld zonder duidelijk doel, geweld dat zozeer aan elke morele duiding voorbijging dat we erom konden lachen.

We verhouden ons niet alleen tot beelden van reclames, commercie, simulaties en replica's, maar in onze hyperrealiteit, zoals Baudrillard het noemde, ervaren we de simulatie als echter dan de werkelijke ervaring. *Jurassic Park* geeft ons een echtere ervaring van dinosaurussen dan de prehistorische botten in een archeologisch museum. De *Mona Lisa* is het schilderij dat mensen kennen van reproducties op kopjes en tassen. Het origineel wordt herkend aan de hand van de vele kopieën en als je dan uiteindelijk tegenover het daadwerkelijke doek staat, valt het formaat van het relatief kleine schilderij tegen.

In *Pulp Fiction* bevinden Vincent en Mia (Travolta en Thurman) zich in een restaurant waar de bediening gedaan wordt door lookalikes. Mia denkt dat er twee Marilyn Monroe's rondlopen, maar Vincent wijst haar erop dat de ene Mamie van Doren is. Rita Hayworth heeft een dagje vrij, voegt hij eraan toe. Door de lookalikes leren we de oude acteurs kennen. En zo liep ik door 13th Street met het gevoel dat ik in de straat liep van *Taxi Driver*, kon ik niet door Central Park lopen zonder aan Dustin Hoffman te denken in *Marathon Man*, of een taxi naar Brooklyn nemen zonder aan *Night on Earth* te denken, de film die Jim Jarmusch in 1991 maakte,

waarin hij vijf steden portretteerde door vijf taxiritten te volgen die allemaal in één nacht plaatsvonden. *Night on Earth* was beslist niet Jarmusch' beste film, maar het was een populaire film. De fragmentatie van het grotere verhaal, het uiteenvallen van een lang narratief in kleine, individuele losse vertellingen sloot aan bij de tijdsgeest van de jaren negentig. De postmoderne opvatting dat de wereld te gevarieerd, te veelzijdig was voor overkoepelende, heldere vertellingen drong in de structuur van de films door. Zo was ook *Short Cuts* (1993) van Robert Altman een groot succes. In deze film gebruikte Altman verschillende korte verhalen van Raymond Carver om een aaneenschakeling van losse, maar elkaar kruisende vertellingen neer te zetten.

Na het achterlaten van de grote verhalen, de grote verklarende geschiedenissen, de metaverhalen die richting gaven aan onze beschaving – het marxisme, religie, het vooruitgangdenken van de verlichting – was het tijd voor de versnippering. Walter Benjamin merkte begin vorige eeuw al op dat historici zich vrijwel nooit richten op marginale figuren, terwijl een groot deel van de geschiedenis zich juist in de marge afspeelt. Nu was het tijd voor de individuele verhalen, de onvertelde geschiedenissen van mensen die niet in de politiek zaten, maar een alledaags leven leidden, verhalen van mensen die in de marge voortploeterden; de onvertelde verhalen van vrouwen, van minderheden, van liefdes die niet mochten bestaan, van verschillende gezichten van één persoon, van de ontsnappingen aan de dwingende moraal.

Generatie Nix?

De Amerikaanse filosoof Judith Butler maakte duidelijk hoezeer we in de ervaring van onze identiteit nog altijd bepaald worden door dominante normatieve ideeën over wat ‘normaal’ is: hoe je je zou moeten gedragen als jongetje, als meisje, als man, als vrouw, als hetero, als homo, als arbeider of ouder en hoe we hier andere perspectieven en alternatieve verhalen aan toe kunnen voegen.

Je spiegelt je aan de wereld om je heen. De blik van de ander bevestigt wie je bent, of dat nu een spottende of een bevestigende blik is. Het vergt moed om hierin af te wijken van wat je denkt dat de ander als normaal beschouwt. Tegelijkertijd heb je ook de verantwoordelijkheid om de ander te laten zien dat die normaliteit niet dwingend hoeft te zijn. Als mensen eenmaal gewend zijn aan wie je bent, is het lastig dit beeld te doorbreken. Mijn jaar in New York gaf mij de kans mezelf opnieuw uit te vinden. Er was, op een enkele ziel na, niemand die mij van mijn leven in Amsterdam kende. Als ik wilde kon ik mezelf een nieuw imago, een nieuw uiterlijk aanmeten zonder dat iemand daarvan opkeek. Ik was me bewust van deze mogelijkheid en probeerde het een en ander uit, knipte mijn blonde haren kort, verfde ze zwart – mede om mannen van me af te houden, die, cliché boven cliché, graag blonde vrouwen aanspraken – maar, misschien juist door het gebrek aan verbazing in mijn omgeving, gaven alle veranderingen en het spel met kledingstijlen dat ik speelde mij vooral een verloren gevoel, een besef dat ik niet goed wist wie ik was.

Het idee dat je de mogelijkheid hebt om je identiteit naar

believen vorm te geven, komt me nu voor als een typische opvatting van de jaren negentig, de periode waarin de emancipatie van de veelzijdigheid van het zelf werd gevierd. Terwijl Butler in haar boek *Gender Trouble* de mogelijkheden van het spel met heersende normen benadrukte, een spel dat je kunt spelen door te citeren met een knipoog, door net even een variatie in een bekend modeverschijnsel aan te brengen, zag Baudrillard ook oppervlakkigheid in de bevrijding van de identiteiten. Je kon de ene dag een bohemienne hippie zijn, de andere dag een gladde yuppie, boeddhist of hardcore punker. Dit was als shoppen, alles verloor zijn werkelijke waarde, het ging slechts om het moment van het verkrijgen, om het dan weer achteloos af te kunnen werpen, zo meende Baudrillard. Dit gevoel van willekeur en leegte wordt ook beschreven in Couplands *Generation X*; het gevoel dat alles mogelijk was, dat je elke identiteit als een kostuum kon aanmeten, dat er niets meer was om werkelijk voor te strijden. In het boek creëert dit landerigheid, een gevoel van zinloosheid, dat enkel opgevuld werd door shoppen. Zelfs werken leek zinloos. Coupland laat Andy in *Generation X* verzuchten: 'Why work? Simply to buy more stuff?' Vergelijkbaar meent Tyler in *Fight Club*: 'Advertising has us chasing cars and clothes, working jobs we hate so we can buy shit we don't need.' En Barbara Kruger maakte haar bekende opdruk op tassen en kopjes: I SHOP THEREFORE I AM. Elke inhoud, ieder levensdoel verdween in een lege consumptiedrift.

Niet lang daarvoor was de generatie X-schrijver Bret Easton Ellis bekend geworden met zijn boek *Less Than Zero* (1985), waarin hij het decadente, amorele leven van rijke jon-

geren aan de Amerikaanse westkust beschrijft. Het misbruik van jonge meisjes en het zelfdestructieve drugsgebruik schetst een zwart en pervers beeld van jongeren zonder enig ethisch bewustzijn. Dit totale gebrek aan moraliteit is niet op deze macabere wijze terug te vinden in het werk van de Nederlandse schrijvers die tot de Generatie Nix werden gerekend. In de roman *Het uur van lood* (1993) van Rob van Erkelens, wordt een nihilistisch wereldbeeld geschetst, waarin de verteller zich al drugs gebruikend van dag naar dag sleept, maar het boek is gelardeerd met absurdistische humor en zelfbespiegeling. Ronald Gipharts boek *Ik ook van jou* (1992) kent een ronduit opgewekte, frivole stijl. Het personage Fräser klaagt eveneens dat er geen oorlogen zijn en geen trauma's, maar bij hem leidt dit niet tot een gevoel van nihilisme. Hij verzucht slechts zelfvoldaan dat het hem als schrijver weinig inspiratie zal opleveren als zijn leven een aaneenschakeling is van 'mooie momenten, genietingen en intense tevredenheid'. In Joost Zwagermans *Gimmick!* (1989), dat aanzienlijk rauwer is, koesteren de personages achter de façade van stoerdoenerij en cocaïnegebruik toch ook romantische idealen. Het boek gaat tenslotte over ambitieuze kunstenaars, weliswaar omhooggevallen yuppen, maar niet over lege rich kids, die geen enkel idee hadden van cultuur of kunst, of überhaupt van de wereld buiten hun villawijk.

De jaren tachtig, waarin de Generatie Nix volwassen werd, werden bepaald door een gedepimeerde sfeer, angst voor de atoombom, de Koude Oorlog en het gebrek aan toekomstperspectief. Toen de *glasnost* en *perestrojka* van Gorbatsjov langzamerhand de wereld uit de Koude Oorlog trokken en ook de economische crisis gestaag werd overwonnen,

kwam hierin een omwenteling. Ineens was er weer zicht op geld, werk en optimisme. Hoewel de grimmigheid van de jaren tachtig nog voelbaar is in Zwagermans roman, gaat het verhaal juist over succesvolle jonge kunstenaars die van de nieuwe economische groei profiteerden.

Tegen de tijd dat ik ging studeren en in nachtclubs als de RoXY kwam, een van de decors van Zwagermans boek, was de sfeer aanzienlijk optimistischer. Mijn generatie, die de nix-generatie opvolgde, vierde de vrijheid en de nieuwe mogelijkheden; een generatie van onbezorgde optimisten. Er werd over mijn generatie gezegd dat wij zo mogelijk nog argelozener en minder maatschappijbewust waren dan onze illusieloze voorgangers. In mijn beleving was dit slechts een halve waarheid, een beeld dat een stereotype werd, een schijn waarachter een veelkleurige werkelijkheid schuilging, zoals dat meestal gaat met beeldvorming rond een bepaalde periode. Om mij heen zag ik inderdaad veel mensen die gericht waren op individuele kansen, gelovend in een diverse wereld vol onopgeloste paradoxen, maar ik ervoer dat individualisme niet als leeg of opportunistisch. Integendeel. Individualisme was de verworvenheid van zelfstandige vrije mensen, het was een emancipatie van het oude groepsdenken. De diversiteit van individuen werd gevierd en het politieke werd persoonlijk: iedereen zou de kans moeten krijgen zijn eigen leven en wensen te verwezenlijken. Deze zienswijze was misschien het gevolg van een bloeiperiode van het westerse kapitalisme, maar ik had ook het gevoel dat mijn generatie hiermee de vruchten plukte van het activisme en emanciperende bewegingen die in de jaren zestig waren begonnen.