

DE ICONISCHE ANTIHELD UIT DE FILM 'THE WILD ONE'



De mythe van de WILD ONE

Vrijgevochten figuren die op basis van verlichte inzichten op eigen houtje er tussenuit knippen vormen in de wereldliteratuur al vanaf het midden van de zeventiende eeuw met grote regelmaat romaneske hoofdpersonen. Dat is de figuur van de vrijbuiters, van de buitenstaander die zich weet staande te houden door zich losjes op alles te betrekken. Dit heeft alles van doen met de uitvinding van de roman aan het begin van de moderne tijd. Van het leesboek waarin nu eens niet meer een goeie of kwaai godheid maar een denkbeeldige persoon zoals jij en ik de hoofdrol speelt in een verhaal dat de mogelijkheid schept je eigen ervaringen zomaar denkbeeldig te laten verplaatsen naar die van een ander die je ergens had kunnen zijn als je niet aan jezelf en je dagelijkse beslommingen gebonden was geweest. Zo ontstaat met de eerste roman de virtuele ruimte van het denkbeeldig ervaren dat het leven meer vult dan het verlangen zoals door Freud veronderstelt. Het freudiaanse verlangen maakt het bestaan van een leegte bewust, van iets dat er niet is en vervuld moet worden. Het boek weet die leegte weer op te vullen en daarmee het verlangen te blussen, meer nog dan het te bevredigen, door je in het lezen iets mee te laten maken in de voorstelling ervan. Althans zolang die voorstelling weet te boeien om zo elk existentieel gemis te verdrijven of voor een tijdje uit te stellen. Na het boek kwam de radio, de tv en tenslotte nu de computer. Maar die laatste drie media hebben als nadeel dat ze door hun eindeloze herhalingen de verveling na verloop van tijd juist weer oproepen. Alleen de film weet dat te vermijden en de virtuele ervaring zelfs nog essentieel uit te breiden.

De eerste vrijgevochten romanfiguur was de schelm, de tweede de simplissicist, de derde de libertijn, de vierde de wereldreiziger (Robinson Crusoe) de vijfde de ware radicaal der Franse revolutie (Babeuf). In de vorige eeuw werden ze van vlees en bloed, van Frankrijk (Stendhal, Sue, Rimbaud, Huysmans) tot Engeland (Byron en Wilde) en America (Poe). Die waren vaak cynisch gestemd, maar bekeerden zich nogal opgewekt tot het gevoel voor het Kantiaans sublieme. In onze eeuw werden ze via politiek engagement, steeds meer mediamiek en 'virtueel': eerst de beroepsrevolutionair en de arbeider, vervolgens de a-politici: de futurist, de man zonder eigenschappen, en ten slotte de 'Wild One' (in diverse varianten) uit het tijdperk van de pop. En het is precies in die laatste figuur waarin de modern-publieke tijdgeest triomfeert. Nu heeft het alleen nog zin te proberen aan het publiek en de media te ontsnappen (misschien wel zoals de simplissicist al veronderstelde: in het hiernamaals! Maar ik denk het niet!) Jammer dat voor verlicht marxisten tot in de zeventiger jaren van deze eeuw het gedachtengoed van de libertijnen en Kant taboe was. Anders zouden ze hun eigen tijd beter hebben begrepen en veel effectievere revolutionairen zijn geworden.

Sinds er uitzonderlijke gedachten op papier worden gezet om ze door te geven, sinds mensen in afzondering kunnen nadenken over wat ze lezen, bestaat de figuur van de WILD ONE al, de figuur van degene die het wel voor zichzelf uitmaakt en daarnaar handelt. Ik noem hem de WILD ONE omdat er ooit - kort na de oorlog in 1953 - een film is gemaakt die deze figuur als een soort archetype zodanig wist te benoemen, door diens verhaal in beelden te vatten, omdat diens denkbeelden niet werkelijk aan het woord zijn toe te vertrouwen.

Het gaat dan om de verbeelding van een houding, ook buiten het woord en diens wisseling. Met de film 'The Wild One' werd de film een filosofisch medium, wat daarna ontelbare malen werd herhaald in allerlei aansprekende variaties.

De publieksfilm werd zo een traktaat, oneindig veelzeggender dan welk filosofisch traktaat dan ook, veel kenschetsender weergevend wat wezenlijk wordt bedoeld dan bijvoorbeeld Heideggers Gelatenheid, omdat het een beeld toevoegt van de situaties die tot bedachtzaamheid aanzetten. Het filmbeeld wordt voortaan ook veel sterker als het concept van de figuur en de differend van Lyotard¹ omdat het weergeeft dat er iets aan het begrip wordt toegevoegd wat het begrip uitbreidt, verdiept maar juist niet ontgaat.

¹ De figuur bij Lyotard valt als volgt te kenschetsen:

In het 'vertoog' is het 'zijnde' vertegenwoordigt als een talige structuur van betekenissen. Maar alles is niet een tekst. De 'figuur' van een tekst is niet in de representatie onder te brengen. Dit is het nivo van de tekst als 'visie' (vision), als samenstel van heterogene verschillen, als het zichtbare aan een tekst. Het figurele opent een ruimte voor sociale verlangens en nog onvoorstelbare mogelijkheden, binnen de ruimte van de politieke representaties. In een tekst zijn het nivo van het 'vertoog' en de 'figuur' dooreen geweven.

En over de Differend:

De 'differend' is de inzet van een dispuut tussen heterogene taalspelen. Het is wat anders dan een rechtsgeding. In een geding wordt recht gesproken onder heerschappij van de taal van de wet, in het theater van de representatie. Daarin wordt de 'differend' weggedrukt, onzichtbaar gemaakt. Daarin zal ook altijd een slachtoffer worden bestempeld door de wettelijke uitspraak. De differend geeft rekenschap van de 'incommensurabiliteit', de onherleidbaarheid op elkaar, van alle fraseregims. Niet alleen van het beschrijvende en het voorschrijvende. Universa zijn niet in elkaar om te zetten, ze zijn onvertaalbaar. Lyotard geeft als voorbeeld van een 'differend', de film 'Where the green ants dream' van Werner Herzog. Het verhaal over de betekenis van de aarde voor de Aborigines is onverenigbaar met dat van de mijnbouwmaatschappij en van het recht! Het verschil komt tot uitdrukking in de figuur van de 'Mute', een aboriginal die als enige van zijn stam is overgebleven en als getuige wordt opgeroepen om het standpunt van de andere stam toe te lichten. Die stam beschouwd hem als 'stom', omdat hij een taal spreekt, die alleen hij nog maar spreekt. Voor de rechter wordt dat in begrijpelijk Engels omgezet. In de film blijkt de rechter onoverkomelijk partijdig. Hij oordeelt vanuit de wet. Maar het kan er niet omgaan om vanuit het standpunt van de abo's te oordelen. Het gaat er bij de 'differend' om de eer van het denken te redden, door de differend te benoemen en niet te veronachtzamen, bij het uitspreken van een oordeel. Dat oordeel is altijd politiek, maar betrekkelijk!

Vandaar misschien ook dat het medium film zo wordt uitgebuit sinds deze ontdekking. Want de film dringt werkelijk door tot de toeschouwers en voegt zo het nodige aan hun werkelijkheid toe. Het beeld maakt ze deel van een bedachte, voorgespiegelde werkelijkheid, op en voor zichzelf. Meer nog dan met een boek waarin je je inleeft, lijkt je in de film als buitenstaander, als vrijbouter, iets werkelijk te beleven en te ondergaan. En veel sterker dan het boek doet het een appél aan je appreciatie en je gevoel van welbevinden, zo alleen in die duistere zaal die model staat voor de wereld van buitenissige ervaringen.

Nu kort over de meesterlijke film zelf:

De film introduceert de Wild One door hem eerst aan het woord te laten. In een monoloog interieur bekend de hoofdpersoon schuchter dat het maar het beste is je niet te zeer door de gebeurtenissen op sleeptouw te laten nemen als je het allemaal wel voor je zelf wilt uitmaken. Hij betuigt zelfs enige spijt en later blijkt waarom. Tegelijk rijdt een club - meer een jeugdbende – opgeschoten en in zwart leer gestoken motorrijders het beeld binnen. Door zijn imago lijkt de hoofdpersoon gebombardeerd tot de gedoodverfde leider. Zo stormen ze als troep een gezapig Californisch provinciestadje binnen, mengen zich in een plaatselijke motorrace en stelen letterlijk de show door de hoofdprijs - een beker – onrechtmatig toe te eigenen. Als een soort doornenkroon wordt het aan de WO toebedeeld die er zich ongemakkelijk mee voelt. Vervolgens wordt het stadje op stelten gezet, komt een tweede bende het stadje binnen rollen waarvan de leider nog een appeltje met onze WO heeft te schillen. Onderwijl raakt deze verzeild in een romance met de dochter van de plaatselijke commissaris van politie. Die commissaris arresteert hem en onderwerpt hem een streng belerend verhoor, waarna de dochter het vervolgens voor hem op neemt. Tenslotte wordt hij vermanend weer vrijgelaten, waarna hij alleen zijn weg kan vervolgen, ook het liefdevolle begrip achterlatend dat hij er heeft gevonden. Door de hele film heen spreekt de WO, in persoon de acteur Marlon Brando, eigenlijk voornamelijk met zijn ogen, omdat alles wat hij in de film letterlijk te zeggen heeft niets anders kan zijn dan een onmogelijk verweer. Zijn ogen getuigen steeds van een onverzettelijke weemoed: zoals het allemaal gebeurt is het nou ook weer niet de bedoeling.

Wat de hoofdfiguur in de film volgens de film allemaal bedenkt is niet zozeer onbelangrijk, maar het moet door het beeldscherm wel worden verdoezeld. Hij is niet de figuur met een ideaal dat moeten worden nagestreefd, hij is niet zozeer rebels of anarchistisch als wel existentieel eigenzinnig. Hij of misschien beter 'Het' is een figuur omdat het een attitude is - net als de 'cool' -, een onmogelijke figuur, een pure fictie, een sprakeloos statement: "ik leef altijd in de eerste plaats bewust mijn eigen leven", een persoonlijke godheid 'Jahwe' = Ik ben zijnde die ik ben zijnde' wat jullie ook mogen denken dat ik ben en wezen moet, Descartes' formule 'ik denk, dus ik ben' aangevuld met 'er in de eerste plaats voor mezelf'. Zo dus een primair standpunt in het menselijk oordeelsvermogen tot uitdrukking brengend in de verhouding tussen film en toeschouwer, dat door Kant nog altijd was veroordeeld tot de zuivere en de praktische rede en de categorische imperatief. De WO is de Steppenwolf die nog ontbrak in het Kralenspel van Hermann Hesse. En de Catcher in the Rye van JD Salinger. Of de hoofdpersoon uit de Fountainhead van Ayn Rand, of de rol die popidool Jimmy Dean speelt in de films 'Rebel without a Cause' en later 'Giant' die voor de soapserie Dallas model stond.

Moderne Cultuur is vervolgens in wezen voor het grote publiek nog maar een residu. Niet veel meer dan een doorlopend voor gevoel dat bovenaf gepoogd zal worden die eigenzinnigheid uit te roeien, in te passen of te onderwerpen, te structureren en in netwerken op te nemen..... en tegelijkertijd die eigenzinnigheid voort te brengen en een er mateloos door gefascineerd te raken. Dat hebben alle sociale systemen na zeventienhonderd gemeen! Cultuur wordt zonder een ruimte voor die eigenzinnigheid onmogelijk; een systeem is dan ten dode opgeschreven. Want levende cultuur is tot en met het resultaat van de passie voor uitgelaten eigen-zinnigheid en eigen-gereidheid. Het is tegenwoordig zelfs zo dat de cultuur maar beter dood of steriel kan worden verklaard als die voor dat uitgelatene en eigenzinnige geen uitdrukkelijke ruimte meer biedt. Dat is dan ook in en met het Oostblok gebeurd. In de moderne cultuur zijn het de après-gardisten die dat in de gaten houden, nadat de avant-gardisten aanvankelijk die

ruimte in de meest praktische zin hadden georganiseerd en aangelegd en zo de weg voor de Wild One hadden vrijgemaakt.

WO en de Bijbelse zondebok

Het verhaal van de WO begint al bij de basismythes van onze Westerse Beschaving. En wel bij die van aartsvader Abraham die zijn eerstgeborene Izaäk op de brandstapel vastbindt om hem aan God te offeren, waarna God hem influistert dat nu wel voldoende is bewezen dat hij, ad absurdum, gelooft. Hij mag er dan een (zonde)bokje op het offerblok voor in de plaats leggen. Zo kwam de zondebok als archetype de geloofswereld binnen. Elke eerstgeborene is zo voorlopig gevrijwaard van de claim die zijn vader op hem legt in de geloofsbelijdenis, die eigenlijk als tol zijn leven eist. Maar eigenlijk is ook hij een slachtoffer van de mythe van de erfzonde die de voorvaders van het volk uit het paradijs heeft ontzegd. Elke boreling die in de dwang van het geloof is opgevoed zal door deze joods-christelijke mythe alleen nog maar de vrijheid wensen, los van huis en haard. En zijn ouders zullen hem de waarheid inpeperen. Elk kind moet zich in die traditie wel instellen op een belofte, op de komst van de verlosser die het van de dwang van het godsgericht - in feite een volksgericht onder aanvoering van diens hogepriesters - bevrijdt. Het judaïsme kondigt voor eeuwig de komst aan van de Messias, de gezalfde verlosser. Maar die is nooit gekomen en zo wordt het slachtofferschap levend gehouden en gecultiveerd. Als laatste voorbeeld mag de filosofie van Levinas worden aangehaald. Levinas laat het sprakeloze slachtofferschap spreken via het gelaat om de aandacht van het subject naar het object te verplaatsen. Niet het Ik maar de Ander is degene die ertoe doet. En zo kom je dus zelf nooit eens aan bod en blijf je een gevangene van de aanspraken van de Ander, die zichzelf laat gelden als jouw slachtoffer. Dit is de vicieuze cirkelredenering van de religieuze moraal die aan de Thora is ontleend. Met dezelfde redenering mocht het Volk van het Godsverbond zich als slachtoffer van de beschaving het Beloofde Land toe-eigenen zonder daar ooit gelukkig te kunnen worden omdat het er als slachtoffer weer uit verdreven moest worden omdat het de verlossing niet erkende. In de Naam van God ligt alles besloten. Een Naam die niet is te benoemen maar nu eenmaal is wat hij is, een ijzersterke Natuurwet en de onbegrijpelijke Logica van het Getal Oneindig. Aan de Cirkel die het Individu in haar greep houdt is geen ontsnapping mogelijk! Maar in het christendom is die verlosser toch opgedoken en heeft voor eeuwig de slachtofferrol op zich genomen om zo de ban van de erfzonde te breken. Aan de Christusfiguur is de drinkbeker niet voorbijgegaan en sindsdien mag elk kind zelf zijn keuzes bepalen en in zichzelf gaan geloven. Want wat verbeeldde die aartsvaders zich wel, ze kunnen niet eeuwig met hel en verdoemenis blijven dreigen, al is het maar in het veronderstelde hiernamaals!

WO in gijzeling

Er bestaat een analogie tussen Rushdie-en-de-fatwa en de WILD ONE-en-de-religieuze-disciplineren. De WO zal net als Rushdie moeten onderduiken en wordt elk moment met de dood bedreigt, in zijn geval vooral in de ogen van het publiek en dus vooral figuurlijk. Maar evenzogoed kan het gevang zijn eindbestemming zijn in de vorm van een permanente in-gijzelneming door de god-en-gebod-willende krachten die zijn slachtofferschap eisen. Zowel R als de WO blijven altijd bezig om daaraan te ontkomen en het gelukkige feit bestaat hierin dat het uitspreken van de fatwa de goede orde doet overgaan tot het in bescherming nemen, omdat die orde het weet te waarderen dat er een slachtoffer is, die het geweld tussen de ene maffia en de andere symboliseert en het getouwtrek om de menselijkheid en het geloof neutraliseert. Als de fatwa wordt opgeheven valt ook de bescherming weg en zal de moordaanslag onherroepelijk worden uitgevoerd, buiten de prijs om die er op het hoofd van het slachtoffer is gezet, omdat de goede orde dan

verstek zal laten gaan. De WO is alleen minder naïef dan R en weet dat het evident is incognito te blijven en onder te duiken ook voor de beschermheren van maffia en media. De ware vrijheid ontstaat alleen als men aan de media ontsnapt door er niet meer om te talen, door de publiciteit tot zwijgen te brengen die met een publiek bestaan samenhangt. Voor de WO. is het publiek nooit te vertrouwen omdat het altijd met de doodstraf schermt. JD Salinger begreep dat perfect.

WO en gelatenheid

Volgens Aristoteles vallen bij een wezen vorm en doel van lichamelijk zijn en geestelijk bestaan samen. Zo spiegelt elk wezen zich in de artefacten die het tot stand brengt. Het moderne heeft dan als het ware verondersteld dat door mensen geschapen artefacten tot leven kunnen worden gebracht, als een verlengstuk en bijbetekenis van het begrip, dat het intellect van de artefacten vormt. Het artificiële, dat zich vormt in de gedachten van de schepper/architect is dan inherent aan haar bedoeling. Als een actie/interactie; als een bewegen van de leefwereld. Dit verloopt van nog niet iets naar de verwezenlijking, waarvan de schepper de volmaakte actualiteit moet denken (die hij zelf als schepper uitmaakt!). Dat kristalliseert uit in een gecoördineerde waarneming, mogelijk gemaakt door de praktische beoordeling van de resultaten middels een gemeenschappelijk waarnemingsorgaan, de Sensus Communis (Common Sense). Het actieve element van dat orgaan is als intellect onsterfelijk, met als gemeenschappelijk einddoel het geluk als activiteit. De intellectuele activiteit staat deugdelijk gezien het hoogst en is puur contemplatief. Het intellect categoriseert in de algemene, a-priori gegeven termen van ruimte, tijd en actualiteit en het Kantiaanse onderscheid tussen oorzaak en ratio.

Die contemplatie kan echter het ding-an-sich niet bereiken, alleen benaderen, via de kenvormen die door Schopenhauer weer zijn geherdefinieerd als ruimte, tijd en causaliteit. S(chopenhauer)voegt daar de inwendige ervaring aan toe: de intuïtie die het an-sich van het artefact vermeend kan leren kennen als gemotiveerd door een wil. Volgens S. is de bestaanswijze van de levende dingen dus de uitdrukking van een wil, inclusief de rationalisaties en redematies en in samenhang met de natuurlijke driften. Hoewel in de verschijningswereld vastomlijnd bepaald, is de mens an-sich een levend wezen met een vrije wil, oftewel behept met een hang naar vrijheid, als neiging tot het uitdrukken van een autonoom bestaan. Dat is meteen een heilloze onderneming, vanwege de sterfelijkheid van het autonome individu. Illusies weerhouden het intellect ervan die zinloosheid te onderkennen. God en de noodzaak van het op ethische grondslag samenleven, beschouwt S. als zulke illusoire grootheden! Die grootheden dienen evenwel voor het vormen van een gemeenschappelijk oordeel over de wereld der verschijnselen. Moreel gezien constateert hij dat er drie grondslagen bestaan waarop het handelen beoordeeld kan worden: egoïsme, kwaad en medelijden. En in dat laatste ziet S. de mogelijkheid om af te zien van het belang. Dat is mogelijk door ons intuïtief vermogen tot inleven en vormt de weg voor het intellect om met de illusies te breken en het lijden aan de sterfelijkheid te overstijgen en de wereld van het onsterfelijke te benaderen waarin de vrijheid bestaat waartoe de wil aanspoort. Die wil wordt in die beweging opgeheven door middel van de distantie die S ook ontwaart in het ervaren van de artefacten als Kunst die belangeloos is. Die Kunst wordt ervaren als Schoonheid of van Sublieme aard! S. heeft het absolute belang van de ongedwongen schepping - waarvan het niet de bedoeling hoeft te zijn anderen met de ervaring daarvan te confronteren - vervangen door een beleving van de ervaring. Een beleving die in het uitwisselen van de ervaring wel tot controverses moeten leiden door de verschillende aanspraken die er zullen worden toegekend aan het artefact om er de essentie van te bepalen. Schopenhauers rondt belachelijke voorkeur voor het klassieke is daar een demonstratie van.. (In Stalin vond hij

daarin een medestander!) En zo ontstaat er altijd vanzelf weer een aan elkaar verplicht zijn.

De WO hecht alleen wezenlijk belang aan zichzelf en onttrekt zich dus principieel aan de belangeloze ascese die S nastreeft. Dat de figuur van de WO daarmee zelf subliem wordt is van een andere orde. Hij kan het niet helpen! Zo zal hij ook van de houding van de gelatenheid of desenvolture zoals die in navolging van S door Heidegger honderd jaar later gepredikt wordt weinig begrip opbrengen. De WO poneert zich en onttrekt zich vervolgens noodgedwongen omdat de wereld vervolgens een claim op hem legt. Het lijkt op een 'desenvolture', een zich losmaken van alles, maar is iets totaal anders. Het wordt eerder een uitweg zoeken. Vooral die superieure voorzichtigheid die in Heideggers houding besloten ligt bevat hem niet. Je onttrekt je niet handig aan het fascisme door je er niet over uit te laten, nee, je laat je er gewoon niet mee in door het te grazen te nemen en duikt onder om het te ondermijnen en enthousiast een wezenlijk ander bestaan op te bouwen ergens helemaal anders.

WO en Oedipous

De Sade en Schopenhauer hebben de religieuze ballast van ons als kinderen afgeschud. De religie had eeuwenlang de kinderlijke geest bedwelmend om met de ontdekking van de haat, de nijd en de dood klaar te kunnen komen zonder de ouderlijke machtsverhoudingen in gevaar te brengen. Sindsdien is het kind op zichzelf aangewezen, op zijn innerlijk en diens dulle potenties. Aan God en de geestelijke vaders kan men het niet meer overlaten, maar het is geraten de innerlijke drijfveren onder controle te krijgen. Eros en Thanatos borrelen beangstigend uit het innerlijk omhoog, zo veronderstelde Freud afgaand op vooral De Sade. Freud vatte het driftleven op als in principe iets vitaals, daar waar Schopenhauer dat driftleven en het gevolg ervan – eindeloze afgunst – nog behandelde als door de cultuur te neutraliseren levens- en samenlevingsbedreigende aandringen. De op het gedachtengoed van Freud en De Sade gebaseerde psychoanalyse heeft echter een merkwaardige ontwikkeling doorgemaakt. En is weer op de basale en niet te overstijgen nijd en afgunst teruggekomen toen het via de linguïstiek en de veronderstelling van een bepalende 'wet van de vader' het 'verlangen' wilde gaan intomen doormiddel van het begrijpen. Van de penisnijd naar het anti-oedipale.....alles is afgunst: 'ik wil wat ik niet heb en mij zichtbaar, hoorbaar en voelbaar of naspeurbaar door de Ander wordt ontzegd'. Terwijl het er steeds omgaat wat ik voorstel in de ogen van de Ander. Totdat die Ander is verdwenen en ik alleen overblijf. Want evenzogoed is 'uit het oog uit het hart'. In de basale afgunst ben je dus primair aan de Ander en diens oordeel over jou, gebonden. Het is dan maar het beste die Ander te ontvluchten of zelfs maar uit te roeien! Op het eind van haar carrière als psychoanalytica in de traditie van Freud, ontwaarde Melanie Klein tenslotte de primaire afgunst die aan het hele geslachts- en gedachteleven voorafgaat. Een bittere afgunst die veel hinderlijker is dan gewone jaloezie. Al bij de geboorte openbaart zich bij de baby een tergende afgunst jegens de moeder en wat deze te bieden heeft! Die afgunst komt eerder dan de oedipale jaloezie jegens de vader, die de moeder zou bezitten!

Maar geef die basale afgunst de ruimte en het kan raar lopen! Het je tegen de Ander afzetten is een uiterst vitale motor die de maatschappelijke ontwikkeling voort- en opstuwt. Maar tegelijk is deze o-zo verlamdend als de motor ook maar even hapert. Om aanleiding te geven tot eindeloos rondtollende neuroses die de oorzaak van de hapering altijd ergens in trauma's in het verleden doen zoeken in plaats van de motor gewoon uit te zetten en eenzaam-op-zichzelf aangewezen, verder te lopen. Vanaf zijn eerste onzekere schreden zal de baby die afgunst voorlopig in zijn voordeel omkeren! En daarmee is de WO in haar of hem geboren! Het is

de naoorlogs ongebreideld voortstuwende commercie die het daar wel op aan laat komen. En het ontstaan van jeugdculturen in al zijn vormen en hoedanigheden zijn daar het doorlopende bewijs van. Het kind pakt de ruimte omdat het daar door de reclame wel toe wordt aangezet. Via de media die vooral kinderen op de huid zit en veel sterker is dan welke ouder ook. En het zijn tegenwoordig weer de ouders die jegens het kind basaal afgunstig worden gemaakt. In zijn boek 'Elementaire deeltjes' schetst Michel Houellebecq de stand van zaken aan het eind van een turbulent en vermoeiend millennium waarin met de religie en de erop gebaseerde gezins- en volksverhoudingen is gebroken.

WO als libertijn

Wil het intellect de sterfelijkheid, de evolutie van het ontstaan van een zone van de dood, overwinnen om vrij te kunnen handelen en ontwikkelen, dan resteert slecht het wilde zijn buiten elke moraal om. Ook die van het stichtelijk medelijden! Dat is de bestaansgrond van de figuur van de WILD ONE, die sinds het ontstaan van het liberalisme, de grote geesten als een fantoom bezighoudt. De Sade roept hem op met een gemene schaterlach. Hij tovert de figuur tevoorschijn uit de gedachtespinsels van de eerste moderne materialisten - Holbach en De la Mettrie - en laat hem los als een duveltje uit de wonderlamp van het libertinisme.

Het was De Sade die verhalenderwijs demonstreerde dat het wilde denken, dat de kwade genius van de natuur doorziet, een persoonlijkheid voortbrengt dat zichzelf opvat als een schepper van zichzelf als autonoom. Tegelijk verwoordde hij daarmee de eeuwige illusie van de ware libertijn: hij of zij is zo nodig de natuur en de mensheid te slim af..

De WO als libertijn schermte zich af tegen de zichzelf vernietigende aanspraken van Schopenhauer. Marx wist tenminste nog zichzelf te relativiseren en beseftte zijn overigens alleen in categorieën vast te stellen maatschappelijke bepaaldheid, in eenheid, veelheid, en complex gestructureerde samenhang. Marx poneert dat de intellectualistische aanspraken van Schopenhauer rondt aanmatigend en essentialistisch waren. Een groteske reductie van de empirie op de wil en de voorstelling. Hoe kan het ding-an-sich anders tot een voorstelling worden gemaakt dan in een al vooraf georganiseerd theater dat door de intellectueel wordt geregisseerd waarin deze veronderstelt de belangeloze schepper te zijn. S. schept zichzelf een eigen, hoogstpersoonlijke illusie die volgens de Common Sense weer de problematiek van een klasse vormt. Want hoe is aan te tonen dat de wil is vrij te maken door met de wereld mee te lijden en niet een simulacrum is voor de angst tegenover het geweld dat de verleidelijke dingen-an-sich op het intellect uitoefenen! De ascese en de contemplatieve houding in het genot van de Kunst kan net zo goed een vlucht zijn voor de macht van de veelheid. Zo gezien dart de intellectueel rond in de door hemzelf gecreëerde tegenstellingen van de zuivere en praktische rede en sluit zijn ogen voor de realiteit dat hij is gedoemd aan het geweld van de economische wetmatigheden ten onder te gaan of te worden opgeofferd. Volgens Kant is het Ding-an-sich een onbekende grootheid. Dat houdt het libertinisme in de figuur van de WO hoog, een figuur die zich identificeert met de bestaansgrond van het onkenbare. Egoïsme of kwaadheid; medelijden of meeleven, het zijn morele categorieën die de WO aan zich voorbij laat gaan, opdat hij/zij niet zal worden ingesloten. De redelijke intellectueel wenst dit natuurlijk nooit te onderkennen, gestuurd door zijn geconstrueerde wil tot weten en het beheersbaar maken van de wereld der verschijnselen. De WO heeft lak aan die fabeltastische hoogmoed en trekt de monnikspij waarin S. zich als intellectueel nog hult van zijn lijf. Om daaronder een, angstaanjagende en intrigerende, stijve pik te ontbloten, die de weetgeile blik in zijn ogen bekroond. Om die ook prompt weer te laten verslappen!

Kants praktische rede zette de zaken op scherp via de categorische imperatief. Men zou moeten handelen volgens stelregels waarvan men een algemene geldigheid zou wensen. Wel ja, dat is dan de brutale intelligente aap in de gedaante van een dominee, ten voeten uit. Behandel de mensheid niet alleen als middel, maar ook als doel! Wel, ja, het intellect is dus van alles van plan door via beschrijvingen en voorschrijvingen plichten op te leggen die hij bestempelt als een a-priori algemeen recht om gelukkig te leven. Welnu, het wilde denken vormt een poging om daar onderuit te komen en celebreert dat het al tweehonderd jaar een algemene, hoewel onuitgesproken, opvatting is, dat de ware vrijheid niet in het geluk en de wijsheid, maar in het vermogen ligt om jezelf uit te leven. Hoe onmogelijk die vrijheid ook moge te zijn vol te houden.

Niet omdat het zo nodig moet, maar omdat het intellectuele idealisme en materialisme in een gebroederlijke tweestrijd het zo hebben voorgekookt, opdat twee of meer kruiden het gerecht lekkerder zouden doen smaken. De WO geeft het toe zich in een illusie uit te leven, maar claimt zich daarvan ten minste bewust te zijn. En er op voorbereid te zijn als de wet van de sterkste weer in werking treedt. Tot zo lang laat hij zich opgaan in de wereld der verschijnselen en weigert hij een publiek figuur te worden. Het bewijs van zijn gelijk ligt in de absurditeit die Schopenhauer opvoert door een serieus boek te publiceren om een publiek zijn wensen voor te schrijven door het een wil toe te dichten en de reden achter die gedachten te verdonkeremen in de constructie van een schijn, een voorstelling. De wereld als wil en voorstelling is een doelgerichte manier om de wereld aanschouwelijk te maken in een arena, waarin het publiek geilt op de manier waarop de zaken worden voorgesteld en voorgeschoteld. Dat S. daarvan heimelijk weer denkt klaar te komen is een belangrijke bijkomstigheid! Zo kan Lao Tse het niet hebben bedoeld toen hij predikte dat er alleen schijnvoorstellingen bestaan in een wereld gekenmerkt door amorele wendingen. Daar kan sinds Kant nu aan worden toegevoegd dat die wendingen of veranderingen, zich spiegelen in de luimen van het publieke oordeel. Nietzsche heeft de goocheltruc van S. doorzien, maar kon de consequenties niet aan. Als een hyperboreër die rondwentelt in de hoogmoedswaan het allemaal beter te weten, dreef hij zijn gezonde verstand - zijn gevoel voor Common Sense - naar de verdommenis van een doodverklaarde god. En vluchtte vervolgens terug naar zijn moeder, die hij maar niet plaatsen kon. Zij wilde hem gewoonweg bezitten samen met zijn zuster en hij viel als en overrijpe vrucht weer in hun schoot.

WO en het publiek

Zoiets zal de WO niet overkomen zolang hij maar een houding aanneemt die in het voorbijgaan oplost. Over de WO zal het publiek nooit een gemeenschappelijk oordeel kunnen uitspreken. Na hem de zondvloed! Het komt er op aan de wereld te beheersen om aan haar te kunnen ontsnappen door er naamloos in op te gaan. Pas dan ontstaat er de mogelijkheid van zoiets als belangeloos geven-om en kunnen-genieten-van als een vorm van puur geluk, waarbij het lijden aan de wereld maar een van de vele absurde denkbeelden vormt waarmee men zich vermaken kan! Want belangeloosheid is iets wat ook tot de mogelijkheden van genot en actief leven behoort. Het enige wat niet bestaan kan, is dat zoiets een morele verplichting moet zijn!

Ook de presentatie van de WILD ONE is maar een voorstelling, waarmee maar gezegd wil zijn: 'Wat is er tegen op de wil of onwil in al zijn modaliteiten', te meer als het geld er voor zorgt dat geweld wordt omgezet in een onderhandelings-schouwspel. Dat spel moet zo goed mogelijk worden gespeeld, wat iedereen ten goede komt als het kapitaal niet afsterft en in dode steen wordt opgeslagen. Laat de moraal in dat spel alstublieft geen rol spelen en hou het karma als een metafysisch geweten erbuiten. Als het publiek aan zijn trekken komt en een algemeen tevreden oordeel velt is de

belangeloosheid voldoende gediend. De figuur van de WILD ONE die virtueel ontsnapt aan elke maatschappelijke determinatie, is een collectief symbool van het zijn-op-zichzelf buiten de sfeer van de economie en de moraal. En die figuur garandeert dan het genot van de te verwerven vrije ruimte; van de met volle teugen te genieten mazen in het web van de onderhandelingsstructuur.

WO en het vermogen tot medelijden

Medelijden is iets dat als een passie natuurlijk is gegeven. En misschien is het zo iets als een drift, net zoals dat mogelijk het geval is met een gerichtheid op de hoop, op de toekomst waarin nog veel valt te verbeteren en tot stand te brengen. Actualiteit wordt dan activiteit of nog beter 'interactief', bijvoorbeeld om in samenhang met anderen het recht op blijdschap en genot op te eisen. Ascese wordt dan heil- en hopeloos. Opnieuw was het Marx die in zijn kritiek op de volgelingen van Hegel, stelde, dat filosofen alleen hebben geprobeerd de wereld te interpreteren, terwijl men die wereld mort veranderen. En elke activiteit brengt veranderingen - wendingen - met zich mee, hoe dol die ook kunnen uitpakken. Al wilde Marx maar een enkele uitkomst: die van de sociale heilsstaat! Het vermogen of de aandrang tot medelijden maakte van de mens een superieur wezen, dat de natuur overweldigen kon, zo hij wilde. Maar opnieuw in eigen ogen en met luid applaus. In het licht van de figuur van de WILD ONE wordt het allemaal een voedingsbodem voor een ongeremde activiteit, die alleen is in te dammen door hem in een net te vangen. Hij zal dus de kunst moeten verstaan door de mazen te glijpen. Dat vereist een kennis van de techniek van het construeren van netten, om ze te kunnen ontrafelen en losknopen. (Je voelt al wel dat hier Foucault een beetje om de hoek komt kijken!) De WO mag zich niet voor een gat laten vangen!

Dat betekent dat de WO zich niet zomaar kan laten gaan, ook al zou hij niets liever willen. Hij moet bedreven zijn in het construeren van ontsnappingswegen en -clausules. Hij moet het kunnen verdragen om van god en gebod te zijn verstoken en in een uitzonderingspositie te verkeren. Lao Tse stelde voor om de ongelukkige buitenstaander tot een heilige te verklaren. Kant verklaarde de gelukkige en door een overmaat aan enthousiasme behepte zonderling tot een held, tot het genie. Beide zijn het er over eens dat het er om gaat mensen te waarderen die zich als gekken gedragen in de context van de *sensus communis*. Kant wijst er terecht op dat enthousiasme een vorm van waan is, en misschien wel de eerste die zich aan een levenslustig mens opdringt, met alle valkuilen die er het gevolg van kunnen zijn. Maar de oeverloze weg om met enthousiasme iets tot stand te brengen, zal het genie wel weer tot rede brengen. De heilige van de Tao leeft alleen maar voort in rituele aanbidding van het Al, in de celebratie van de machteloosheid. Kant maakt van het genie een held omdat hij het gevoel voor het sublieme bijbrengt als een bron van onuitputtelijke genot en scheppingsdrang die iets heidens met zich meebrengt dat zaligmakend is voor eenieder die er voor open staat. Via het vermogen tot het toetsen aan de realiteit en het vormen van een praktisch oordeel krijgt de hoop op een goede afloop de kans. De kans om ons niet met z'n allen in de waanzin te verliezen, maar in redelijkheid tot prettiger en intensievere vormen van samenleven en op zichzelf zijn, te geraken. De categorische imperatief kan vervolgens worden gedumpt op de vuilnishoop van de geschiedenis. Van deze sublieme Kantiaanse gedachten heeft Schopenhauer en na hem Nietzsche of Heidegger, nooit ene moer begrepen. Ondertussen heeft het wilde denken de grenzen verlegd, vooral door te experimenteren met manieren om ondergronds en onderhuids te blijven voortbestaan. Van De Sade's 'Juliette' via Rimbaud's 'Een seizoen in de hel' en de zangen van Maldoror (Lautréamont) naar de idolen uit het tijdperk van de consumptiemaatschappij in het Westen en de om zeep gebrachte acmeïsten en 'Oberioe' die in het Oostblok doorleefden in de 'samizdat'. In dat laatste tijdperk, waarin we nu zijn

aangeland, is gebleken hoe belangrijk het is om aan de publieke aandacht te kunnen ontsnappen. Want het publiek, waaraan Kant het belang van oordeel toedicht, wil niets liever dan het genie aan de aandacht die het krijgt doen verslaven. Die aandacht doet hem het publiek naar de mond praten, wat zijn dood zal zijn die gevierd moet worden opdat er ruimte komt voor het volgende idool. De WO staat dus niets anders te doen dan op eigen houtje zijn hang-ups bot te vieren en magistrale prestaties tot stand te brengen die hij op zijn naam en conto kan schrijven om er de verboden vruchten van te plukken. Maar in naam moet hij zich verborgen zien te houden of de aandacht zien te ontsnappen.

De schrijfster Ayn Rand, aan de verstikking van het Stalinisme ontkomen, laat in haar libertariaans getinte boek 'Atlas Shrugged' zien, hoe dat alleen maar mogelijk zou kunnen zijn. Zij laat de elkaar toegewijde genieën, die de wereld voor de mensheid uitvinden, maar die door die mensheid via het solidariteitsprincipe dreigen te worden doodgeparasiteerd, een afgezonderd Arcadië scheppen. Zij postuleert een onmogelijk soort modern Shangri La, waar men blijmoedig gezamenlijk de vruchten plukt van wat men elkaar heeft te bieden, met respect voor het bezit op de voortbrengselen van het hoogstpersoonlijke eigen soort genialiteit. Haar Exodus voert naar een Utopia waar de ware WILD ONE het rijk voor zich alleen heeft, niet gehinderd door de beklemmende publieke opinie. Vanuit zijn thuisbasis dat door een fata morgana aan het oog is onttrokken, bestookt haar WILD ONE in het geniep de Hades, waarvan hij ooit de last op zijn schouders droeg. Iets wat zij ooit in haar eerdere boek 'The Fountainhead' beschreef. Het aardige van Rand is dat zij via een overtuigend verhaal probeert te bewijzen dat het mogelijk is de wereld de vruchten te laten plukken van het genie, zonder dat het genie aan het medelijden te gronde gaat. Door de last van de wereld af te schudden en de wereld te schockeren met de verworvenheden van de techniek en het intellect weet de WO zich de toorn op de hals te halen die nodig is om in te zien dat sociaal bewustzijn of een revolutionair gevoel altijd van de wereld een hel zal maken omdat de hang naar vrijheid fundamenteel wordt gefrustreerd. De techne vat ze niet langer op als oorzaak van de vervreemding, omdat het in het geheel geen scheiding aanbrengt tussen object en subject. Integendeel, het brengt het denken tot het doen, zonder oorzaak en gevolg.

In zijn meest illustere passage, op het eind van het Communistisch Manifest, verzielt Marx met een fabelachtig intuïtief inzicht, dat door de ontwikkeling en vermaatschappeling van de productiekracht, de scheiding tussen hoofd- en handenarbeid zal worden opgeheven. En inderdaad kan nu geconstateerd worden dat in de huidige consumptiemaatschappelijk eenieder vrijelijk over de verworvenheden van de techniek kan beschikken. Het is echter de dwang van de vertegenwoordiging - de dictatuur van de democratie die door de communicatienetwerken wordt verspreid - die tot een vervreemding van de producten van het denken-en-doen heeft geleid. En daarmee tot een constante aanzet tot het uitoefenen van mentaal of fysiek geweld. Die hang naar vrijheid is echter nodig om productief te kunnen zijn, zowel ten eigen bate als ten bate van elk zinnig nadenkend mens, teneinde ook de destructie uit te bannen. Het probleem schuilt niet in de **technotropie** maar in de demotropie die het gevoel voor de common sense, het algemeen belang en het individuele recht op autonomie heeft zoekgemaakt. Maar de ontwikkeling van de techne is hand in hand gegaan met de bezonnen ontwikkeling van het vrijdenken- en handelen van de mens. In die vrijheid lijkt het nodig de categorische imperatief in het oog te houden, maar in het laten prevaleren van het publieke oordeel is die categorische imperatief een evidentie. Die imperatief werkt als vanzelf. Omdat het de vrije ontwikkeling van de denk- en productiekracht met zich meebrengt. Geld geldt daarvoor als het sublieme wapen en gevoel voor het sublieme als bron van vernieuwing en het verleggen van de grenzen. Het bezit van de productiemiddelen speelt evenmin een rol. Want de

onpersoonlijkheid van de ondernemingen en de circulatie van het geld dat de opbrengst vertegenwoordigt als een voorschot op de besteding, zorgt ervoor dat het investeren, bezitten en beheeren alleen de verstrekkers van het geld een zorg is. (Ondertussen drukt de Staat het benodigde geld als ruilmiddel wat door de banken wordt beheerd en verdeelt) Het denkend- en handelend optreden is niet op bezit en het verdelen van bezit gericht, maar op het plezier dat wordt beleefd aan het voortbrengen, aan de resultaten van de activiteit in welke oorspronkelijke vorm dan ook. Wat voortgebracht wordt kan alleen maar vervreemd worden en nooit als bezit geheiligd worden; ongeacht welke vorm het aanneemt. De schepper zal van zijn scheppingen worden gescheiden en het zal door het publiek worden toegeëigend. Dat zou het des te leuker kunnen maken, omdat het de schepper met het publiek in verband brengt. Maar het is de demotropie die steeds weer alles om het bezit en het gewin laat draaien om daarmee het publiek - dat tot een samenstel van volkeren die territoria in bezit nemen, is omgedoopt - aan zich te verslingeren. Niet de overheid is per definitie de boosdoener. Die overheid valt te zien als een associatie van ondernemers, om goede voorwaarden te scheppen voor het creëren van een klimaat, waarin de wil tot ondernemen en produceren ook werkelijk in algemene zin gunstig kan verlopen. De overheid is nodig om de regels voor het met elkaar in onderhandeling treden te bewaken, maar meer nog om te voorkomen dat parasieten de opbrengsten van de productieve arbeid afromen. Het zijn de parasieten die voor het hele klimaat een gevaar vormen, temeer omdat ze zullen proberen zichzelf binnen het overheidsapparaat sleutelposities te verwerven. Rand schrijft vanuit haar ervaringen met het sovjet-systeem dat ze is ontvlucht. (In het zog van de door Gorbatchov afgekondigde perestrojka toont dat altijd al aanwezige parasitisme zijn ware gezicht en wordt daar nu aangeduid als 'criminal activities' die de maatschappij in een wurggreep houden.) Maar de techné en de denkkraft worden niet bezeten, ze worden beoefend en uitgevoerd. Als alles in het teken van de activiteit staat kan het geen kwaad, dat de wil - tot veranderen of verbeteren - ons stuurt, en dat we daar alleen maar voorstellingen - ontwerpen en kunstzinnige uitvoeringen - van kunnen maken. Wat kwaad kan is daar nietsontziend en onproductief van te willen profiteren.

Zo greep Rand opnieuw terug op de filosofie van Aristoteles waarop Kant eerder ook voortborduurde. Kant was zo scherpzinnig om op te merken dat er een publiekelijk oordeel nodig is om in de tijd te bepalen wat goed of kwaad mag worden genoemd. Dat publieke oordeel heeft alle westerse denkers na Kant parten gespeeld, omdat het uitdrukking zou zijn van een 'vervreemding' en een volksgericht instelt. Rand lost het op door te veronderstellen dat het probleem van het praktische oordeel niet is dat het een nietsontziend publiek veronderstelt, maar dat het publieke oordeel altijd gecorrumpeerd zal worden door dat oordeel te laten vertegenwoordigen, door hen die zeggen in naam van het publiek te mogen en kunnen spreken. Dat leidt regelrecht tot de dictaten van het mediacircus onder het mom van het al door Kant vermaledijde sentiment, dat niets anders is als een gefingeerd en gesimuleerd medelijden met alle minderbedeelden en lotgenoten waarmee men de wereld een goed beeld van het zelf voorspiegelt. Tegelijkertijd het Ego op een voetstuk plaatsend.

WO en democratie

Rand ontwerpt een ontsnappingsroute om aan de benauwende wetten van de volksvertegenwoordigers te ontglippen. Een weg via welk het mogelijk is om bevrijd van elke dwang tot verantwoording op een positieve wijze aan het lot van de wereld bij te kunnen dragen en het in een gunstige richting te sturen. Ze laat zien dat de angst voor het technisch vernuft onterecht als vervreemdend wordt beschouwd en voert het terug op de kunst van het leven. Daarmee pareert ze het mistroostig denken dat door Schopenhauer over het vrije Westen verspreid is vanuit de veronderstelling dat de wereld per

definitie een hel is die aanzet tot rouwarbeid. Het treuren om de hopeloze onvolmaaktheid van de wereld als schepping of voorstelling van de geest, wordt een wereld die aanzet tot de dolle geestdrift om steeds opnieuw te proberen die voorstelling weer in een andere inspirerende vorm te gieten. Dat het enthousiasme gedoemd is stuk te lopen doet niets af aan de passie van het enthousiasme, die zelf niet is stuk te krijgen! Waarom iets pas doorleefd is als de begeerte dood is, blijft voor haar een raadsel, eerder zou men kunnen zeggen dat het enthousiasme tempert als men zich realiseert en vervolgens verwerkt, dat het individu van zijn voortbrengselen gescheiden blijft. Terwijl de wereld er op een andere manier bezit van neemt dan men zich had voorgesteld.

Waar Rand niet toe in staat bleek, is om het denken en het intellect weer met het publiek in contact te brengen. Zij acht het onmogelijk dat het publieke oordeel en de zuivere en praktische rede noch ooit een goede verstandhouding met elkaar kunnen aangaan. Alleen de tijd zal het leren, zo schijnt ze te veronderstellen. Haar denken is stil blijven staan in de naoorlogse jaren, die nog bol stonden van het onzinnige en redeloze geweld. Nooit heeft ze kunnen beseffen wat de daarna zich spontaan ontwikkelende popcultuur vermocht, die de vertegenwoordiging van het publieke oordeel als kwanselarij te kijk zette en aan zijn laars lapte.

De popcultuur, de rock voorop, is een voorstelling van de wereld waarin het publiek haar oordeel rechtstreeks tot uitdrukking kan brengen, zonder bemiddeling van degenen die zich als haar vertegenwoordigers opwerpen. Natuurlijk zullen de vertegenwoordigers via de media toch weer proberen op dat publieke vat te krijgen, maar het publiek zoekt ijzersterke voorvechters die haar van nieuwe dictaten kunnen vrijwaren. In die cultuur zijn het de Wild Ones die weten hoe de wereld als een voorstelling is te presenteren die het publiek aanspreekt, om het publiek in die voorstelling te laten opgaan. Precies in dat aspect schuilt de per definitie of a-priori kritische kracht van de publieke rede. De popcultuur is te zien als een interactie tussen de WILD ONE als publiek figuur en het publiek als beoordelende instantie die de praktische rede, haast op natuurlijke of automatische manier, instelt en laat prevaleren.

WO en de laatste Tango!

Er loopt een rode draad van het libertijnse Parijs uit de dagen van de Sade naar de 'Last Tango in Paris' van Bertolucci. Een draad die rood is geworden van het verspilde bloed, vergoten in de euforie en de terreur van diverse doldwaze oorlogen en revoluties. Bloeddoorlopen door de gewelddadige manier waarop de leerling-danser(es) de meester om zeep brengt, na afloop van de enerverende interactie. Er is maar één les te leren: de meester moet zich tijdig verbergen, er tussenuit knijpen. Hij moet het opgeven om in de belangstelling te willen staan, om het te willen 'maken' en zijn werkelijke oneigenlijke eigenbelang gaan onderkennen: het er zo lang en gezond mogelijk van proberen te nemen en genieten op zichzelf! Oneigenlijk, omdat dat het belangeloze uitmaakt van iedere nadenkende sterveling.

De denkorganen zijn ooit door Schopenhauer op het verkeerde been gezet en door Heidegger om de tuin geleid. Wie is er zo gek om naar een vorm van gelatenheid te willen streven. Alle stervelingen weten vanaf hun geboorte dat het ware leven wordt gevoeld in het moment van het uitgelaten zijn, in het dolle enthousiasme dat alleen op eigen houtje is vol te houden! Ze voelen dat in hun lijf vanaf het moment dat ze zich ermee verzoend hebben uit de comfortabele baarmoeder te zijn geperst. En des te

sterker naarmate ze beseffen dat er geen weg terug is, ook niet op een gesublimeerde manier!

De Zuid-Amerikaanse tango en de Rock uit het Noorden zijn libertijnse dansen, obscene paringsrituelen. Op het opzwepende ritme van gitaarakkoorden en melodielijnen door een trekharmonica voortgebordurd. In de twist verlies je je danspartner meer en meer uit het oog, opgaand in de extase veroorzaakt door de wervelingen van je eigen lichaam. Opgestuwd door de drumsectie en de elektrische basgitaar en de zang van het vrijpostige popidool. Shake Rattle 'n Roll! Common, let's twist again! Let's Dance!