

DE ONTSNAPPINGSCLAUSULE

de kleren van de reiziger

Veel mensen van mijn generatie is het overkomen. Je bent een kind van de zestiger jaren. Op een gegeven moment besloot je het benauwde ouderlijk huis in het bekrompen dorpsbuurtje waar je je vriendenkring ontgroeide, achter je te laten. De popcultuur gaf je de boodschap mee dat de grenzen te verleggen zijn. Je trok naar de anonieme grote stad, met gespannen verwachtingen. Je kocht een spijkerpak, liet je haar tot op je schouders groeien en schreef je in als student voor een of andere vrije en intellectuele beroepsopleiding. Je hebt je laten verleiden door de bitterzoete vruchten van een wijdvertakte boom-van-de-kennis-van-goed-en-kwaad die je ouderlijk huis in de schaduw zette.

Je slaagde erin een aardig bestaan op te bouwen. Alle fysieke faciliteiten van het vermaak werden je deel. Je raakte min of meer gesetteld in een milieu dat eendrachtig de wereld spectaculair een ander aanzien zou geven.

Al aan het begin van deze eeuw schreef Otto Wagner in zijn boek 'Die Groszstadt' dat de meeste mensen zich door de metropool voelen aangetrokken om er "de middelen van bestaan, een sociale positie, comfort en luxe te verwerven in de directe nabijheid van intellectuele en fysieke faciliteiten, vermaak in de goede en slechte zin en ten slotte kunst die dit hele verschijnsel voedt."

En plotseling sta je moederziel alleen en is de grote stad een wespennest, waar mensen als insecten je ogen dreigen uit te steken. Alles is ineens ijdel gebleken. Het milieu waartoe je je aangetrokken voelde is opgelost in een chaotische woestenij waarin iedereen zichzelf in de lucht probeert te spiegelen. Popmuziek, de media en je ware vrienden zorgen ervoor dat je het contact met wereld niet verliest. Je ontdekt dat ze je aansporen om verder te trekken, om je horizon te verbreden en op reis te gaan om jezelf terug te vinden in de 'Global Village' die je via de media hebt leren kennen.

In the 'Global Village' geeft men zijn leven vorm door een bepaalde leefstijl te adopteren of te ontwikkelen, gebruikmakend van de kenmerken waarover men beschikt: ras en culturele achtergrond, kennis en vaardigheden, opleiding en professie, karakter en voorkomen, sekse en voorkeur, maar vooral ook taalgebruik en kleding. Zo construeert men een huis in zichzelf, om intiem te zijn met zichzelf wat ook de beste voorwaarde is voor het beslagen op reis gaan. Om zich zo nodig op weg te begeven met alleen zichzelf op zak.

In stijl vervangen we als het ware onze ouders. Het is de vorm van de liefde voor onszelf, een bevestiging van de mate waarin we onszelf de moeite waard vinden, van ons zelfrespect. Bevestigingen van dat respect door uitingen van genegenheid zijn evenwel onontbeerlijk. Onze stijl is weer een middel om dat af te dwingen. Maar eigenlijk is de perfectie van een eigen stijl ook het middel om te leren niet van de genegenheid van anderen afhankelijk te zijn, maar daarmee te leren spelen door het aangaan en weer verbreken van vriendschappelijk of intieme relaties. Maar onze stijl herbergt in zijn elementen ook de visuele tekens voor de overeenkomst en het verschil met anderen. In onze omgang met anderen komt het natuurlijk aan op de omgangsvormen en strategieën naar het geluk - hoe fataal ook vaak. Maar onze stijl communiceert wat aan het spreken en doen-en-laten voorafgaat: onze aanwezigheid op zich.

Door de ontwikkeling van een zelfgenoegzame stijl maken we ons van onze ouders in levenden lijve los. We kunnen het voortaan zonder hen stellen. Stijlen spreken aan of stoten af en veranderen met de tijd, zijn sympathiek of antipathiek. We geven ermee vorm en inhoud aan onze emoties, aan ons plezier en afkeer. De stijl brengt over waar we plezier aan beleven, waar we op 'kicken'. Het bemiddelt de directe dierlijke aandrang via een taal van de attitude. Het brengt een intentie over die aan het sociale verkeer, het elkaar plezier en pijn bezorgen voorafgaat. Wat we niet lusten, wat ons niet welgevallig is noemen we stijlloos. Maar een geaardheid kan nu eenmaal botsen, wat uitloopt in confrontaties waarin naar tactische wapens wordt gegrepen die alleen maar technisch zijn: venijn en geweld. Aantrekkelijkheid en onverdraagzaamheid is ieders deel. Maar als de eigen stijl onszelf voldoende bevestigt is er geen reden om anderen te bestrijden of uit te schakelen. Zelfs niet om een territorium te bevechten, om een ruimte te veroveren waarin we ons uitsluitend zelf ophouden door anderen buiten te sluiten. Stijl is juist een waarborg om de afzondering te kunnen doorbreken en ons buiten het eigen territorium te begeven. Stijl is de spanningsmeter voor het opsporen van de stroom tussen de plus- en minpolen. De enige inzet van onverdraagzaamheid is expressie van afkeer, op zich ook weer o zo veranderlijk als het zo uitkomt. Plus- en minpolen zijn weer verwisselbaar. Want in de stijl gaat het om het vermogen om op de stroom aan te sluiten, om aanzien, om het trekken van de aandacht in positieve of negatieve zin. Aandachttrekkerij, spectaculair of agressief, is een zichzelf op de voorgrond plaatsen. En het is maar een van de methodes. Hoe meer men in stijl zichzelf genoeg is, hoe minder men de nadrukkelijke vormen van de aandacht of de afwijzing nodig heeft. Men staat op zichzelf wat als het ware vanzelf aandacht trekt. Men noemt dat 'persoonlijkheid'. Maar ook dan kan men nog altijd slachtoffer worden van de onverdraagzaamheid van anderen. Maar men is nooit meer klein te krijgen, nooit meer kinderlijk afhankelijk of onderworpen!

de Amerikaan in ons bewustzijn

Door de moderne leefstijlen die de afgelopen veertig jaar opkwamen, modieus floreerden, en weer afstierven, loopt een rode draad die met kracht over de hele westerse wereld is getrokken. Die wind die de draad op spanning zet waait steeds uit eenzelfde hoek. Altijd lijkt alles wat nieuw is uit Amerika over te waaien. Altijd wordt er aan het leven in de States gerefereerd. Amerika is de grote referent om te bepalen of iets up-to-date is. Dit is opmerkelijk, want de moderne avant-garde van voor de oorlog was afkomstig uit bij voorkeur Frankrijk of Duitsland. Nu de russen de hun beklemmende overmacht hebben ongedaan gemaakt, die hen de bewegingsruimte belette, willen ze allemaal op reis. De tickets voor Amerika zijn al tot 1994 besproken. Het spreekt voor zich...

Er is zoiets als een referentie aan 'the american way of life', wat dat dan ook moge zijn. Op z'n minst is duidelijk dat het te maken heeft met een supranationaal gevoel. Amerika is geen land van beperkende nationaliteiten, maar een land van overweldigende landschappen waarin mensen van diverse pluimage leven. Die mensen hebben maar een ding gemeen, namelijk essentieel Amerikaan te zijn. Maar het is ook supranationaal omdat iedereen van Amerika op de hoogte is. Elk cultureel fenomeen in Amerika wordt meteen overal op de wereld meebeleefd. Sinds veertig jaar kennen we het Amerikaanse culturele klimaat van haver tot gort en wordt het ons met de paplepel ingegoten. En niettemin verlustigt de hele wereld zich aan Amerika. Voor de Amerikaan op reis is dit een wezenloze ervaring. Overal waar hij komt merkt hij dat alles nog totaal anders en onvoorstelbaar is. Maar hijzelf is overal al een bekende. Hij is het algemene, de rest van de wereld is bijzonder.

Maar dit algemeen moderne beeld is een mediamieke constructie. Die werkelijkheid is overal in Amerika weer verbijzondert. En de Amerikaan kent zijn eigen land in dezelfde mate als de niet-Amerikaan. Het enige wat hij ook kent is Small-Town Amerika en meestal in verschillende varianten omdat hij op meerdere plaatsen in de States heeft gewoond of vertoefd. Want een ding is zeker, de Amerikaan is heel wat mobieler dan welke wereldburger ook.

Zijn kennis van Small-Town America is van hetzelfde kaliber als onze nationale kennis, zeker in een klein Europees land. Maar omdat wij als Europeanen daarbij nog aan een cultureel verleden refereren lijkt het allemaal veel imposanter. Op de Amerikaan maakt dit ook altijd de nodige indruk en hij ervaart dit als een shock. Maar ook als hij zijn eigen land onder de loep neemt komt hij ook voor verrassingen te staan. Want het beeld dat hij van Amerika heeft komt ook uit boeken, uit films en tv-series.

Dit was wat John Steinbeck opmerkte na het grote succes dat hij in de veertiger en vijftiger jaren met een aantal klassieke Amerikaanse epi had geoogst, waarvan 'The Grapes of Wrath' en 'East of Eden', beide spelend in Californië, het ook tot filmklassiekers brachten. In 1960 besluit hij om er alleen op uit te trekken, in een bestelauto met op de laadbak een zelfontworpen 'mobile-home' in de vorm van een kajuit. Terwijl hij zich hult in de kleren van een zeeman, thuisgekomen van de grote vaart, als Popeye zuigend aan zijn gekrulde pijp.

reis door het vaderland

Zijn plan formuleert hij al volgt: "In Amerika woon ik in New York of zit in Chicago of San Francisco. Maar New York is evenmin Amerika als Parijs Frankrijk is of Londen Engeland. Zodoende kwam ik tot de ontdekking dat ik mijn eigen land niet kende. Ik, een Amerikaanse schrijver die over Amerika schreef, ging bij mijn werk op mijn geheugen af en het geheugen is op zijn best een gebrekkig en feiten verdraaiend reservoir. Ik had de spraak van Amerika niet gehoord, het gras en de bomen niet geroken, zijn heuvels en water niet gezien, noch zijn kleuren en de schakeringen van zijn licht. Ik kende de veranderingen alleen uit boeken en kranten. Maar bovenal had ik sinds vijftientig jaar het land niet gevoeld. Kortom, ik schreef over iets waar ik niets van af wist en het wil mij voorkomen dat dit voor een zogenaamde schrijver misdadig is." (Reizen met Charley, pagina 6) Het resultaat is het eerste document waarin met zachtmoedige humor en spot de uitwassen van de Amerikaanse 'way of live' aan de kaak worden gesteld, aldus de flaptekst.

Bijna 30 jaar later doet Bill Bryson hetzelfde, nadat hij tien jaar in Engeland had gewoond omdat hij Small-Town America ontvlucht was. Hij noemt zijn verslag 'The Lost Continent', omdat hij een land aantreft dat dubbel verloren is, want het is aangetast door hebzucht, vervuiling, 'mobile-homes' en televisie. Het is voor hem verloren sinds hij er zich een vreemde voelt. De achterflap vermeldt dat de Irish Times in het boek een serieuze aanklacht ziet tegen 'the American way of life' en de richting waarin die zich ontwikkelt. Ook hij noemt in zijn boek een motivering om de trektocht door zijn vaderland te ondernemen: "It was against this disturbed and erratic background (de herinnering aan het op vakantie gaan samen met zijn ouders als "this was living. This was heady opulence", j.m.) that I became gripped with a curious urge to go back to the land of my youth and make what the blurb writers like to call a journey of discovery. In another continent, 4000 miles away, I became quietly seized with that nostalgia that overcomes you when you reached the middle of your life and your father has recently died and it dawns on you that when he went he took some of you with him. I wanted to

go back to the magic places of my youth (.....) and see if they were as good as I remembered them. (...) I wanted to travel around. I wanted to see America. I wanted to come home." (The Lost Continent, pag. 12-13)

wortels herkauwen

De laatste drie zinnen zouden mij uit het hart zijn gegrepen toen ik in 1973 naar Amerika vloog om daar drie maanden rond te trekken, ware het niet dat ze veertien jaar later geformuleerd zijn. In 1973 voelde ik mij als Nederlander in Holland ontheemd. Ik meende mijn ouders te zijn kwijtgeraakt toen een ernstige manische depressie, mij mijn moeder te veel werd. Hoewel Amerika in mijn kennissenkring van links tot extreem linkse studenten, niet zo erg in vogue was had ik het gevoel gekregen daar thuis te horen. (Bryson schrijft dat hem in Des Moines als kind al hetzelfde gevoel bekreep en hij naar Europa wilde). Ik was opgegroeid met Amerikaanse popmuziek die ik van de radio of uit de popbladen had opgepikt. Ik hield me bezig met de oorlog in Vietnam en met de hippie-cultuur van de westkust. Tot grote ontsteltenis van mijn ouders, die dat allemaal niet konden volgen als mensen van het platteland. In het dorp waar ik opgroeide waren mijn passies ongewoon en het was mijn ouders een raadsel waar ze vandaan kwamen. Amerika hield voor mij echter een belofte in, een mogelijkheid om uit het keurslijf van mijn afkomst te breken en om de 'Doors of Perception' helemaal open te zetten.

Na drie maanden kwam ik ontzet terug en een illusie armer. Maar niet omdat het mij was tegengevallen. Integendeel, het was me allemaal te ver gegaan en ik verkeerde in de veronderstelling dat het land op de manier zoals ik de 'American way of life' had ervaren niet lang meer te gaan had. Ook was het niet zo dat het land niet voldeed aan het beeld dat ik ervan had. Het beeld bleek al te werkelijk en toen ik dat beseft bekroop me het gevoel in een overspannen situatie te zijn aanbeland die al te adembenemend was. Ik verlangde naar een gemoedelijke rust, maar merkwaardig genoeg zeker niet naar huis. Want verder voelde ik mij in Amerika vanaf de eerste dag op m'n gemak. Het land ademde een geestverruiming die ik in Holland mistte. Terugkijkend op de tijd en mijn dagboekantekeningen doorbladerend, lijkt het alsof degene die die reis maakte iemand anders was. Een vreemde die meer een product van die tijd, dan zichzelf was. Daar staat echter weer tegenover dat die drie maanden dag voor dag in mijn geheugen gegrift zijn. Ook nu nog weet ik wat er elke dag is voorgevallen, hoewel dat vaak niet hemelschokkend was. Dat is natuurlijk mede verklaarbaar door de wisseling van de plekken waar ik vertoefde en de vele nieuwe mensen waar ik mee in contact kwam. Maar zelf heb ik nog steeds het gevoel dat dat te maken had met een primaire ervaring die heel intens was. Voor het eerst in mijn leven

leefde ik volledig op me zelf volledig geconcentreerd op mijn omgeving.

Zoals een eenzame fietser aandachtig de Alpe d' Huez beklimt, die hij via de buis heeft leren dromen in de Tour de France verslagen op tv.

Ogenschijnlijk is er een grote overeenkomst tussen mijn houding tegenover Amerika en die van Bryson, die tien jaar in Europa verbleef. Maar niets is minder waar. De manier waarop hij reist en zijn omgeving beschrijft zou mij niet gegeven zijn! Zijn teleurstelling is van een geheel andere aard dan de mijne. Maar de vergelijking van zijn relaas met dat van Steinbeck doet vermoeden dat er in Amerika in dertig jaar niet zo veel is veranderd, althans dat er dezelfde saaiheid overheerst. Bryson wekt dan ook ergens de indruk dat het leven er op sommige plekken is stil blijven staan en men nog in de dagen van Eisenhower leeft. Wat een contrast met mijn idee dat Amerika bezig was de kosmos in te schieten. (En ik zeg erbij, ik maakte mijn trip niet op LSD!) Ik kreeg het idee dat het leven de Amerikanen te veel was geworden. En dat de hoop aan het vervliegen was dat het ooit nog weer goed zou komen. De stelling van Steinbeck dat de mens een raar wezen is dat in staat is kernen te splitsen maar niet in staat om samen te leven drong zich al in Manhattan in gigantische wanverhoudingen aan mij op. Het was alsof de Amerikanen omgevingen scheppen, waarin ze de natuur proberen te overvleugelen. Maar het resultaat is een vergroving die elke organisch evenwicht en finesse mist. Het lijkt op kauwgom, dat snel zijn smaak verliest en al nooit een voedingswaarde heeft gehad. Men kan het eindeloos en in steeds grotere hoeveelheden blijven herkauwen. De omgeving, beladen met de tekenen van een ongebreidelde oververzadiging, slaat overweldigend terug door alles te ontheemden. In Europa was ik dat nog niet zo gewaar. Toen ik terugkwam leek alles hier zo smaakvol, netjes en pietepeuterig. In Europa lijken we nog door een zinvol en bedachtzame regulering, die op historische referenties en politiek-traditionele waarden boogt, ons natuurlijk lot te beheersen. Al lijkt het hier allemaal wel wat minder gewaagd en losgeslagen. En daardoor niet zo spannend.

Maar ik was op zoek naar een heel ander Amerika dan Bryson en Steinbeck. Waar zij beiden oog voor hebben is wat Eco het hyper reële noemt. Het absoluut irreële dat als werkelijk aanwezig wordt verondersteld. Het compleet reële dat met het compleet valse geïdentificeerd wordt. Dat waarvan er altijd nog meer komt. Dat wat in een absoluut valse vorm wordt voorgeschoteld om het idee te wekken dat men met het echte van doen heeft, in een show waarin niet duidelijk is of het een spel of illusie is. Dat wat in Amerika de toeristische attracties zijn voor het gewone volk en waarbij de

Amerikaanse intellectueel zijn neus ophoudt hoewel de producten ook de hogere cultuur en 'Hollywood' beïnvloeden.

Ook hier weer het verschil tussen de reiziger en de toerist. Ikzelf wilde reiziger zijn, maar ik constateer dat zowel Steinbeck als Bryson reizende toeristen waren, beide om verschillende redenen. Dat moet altijd op een misverstand of een teleurstelling uitlopen. Een reiziger zal altijd door het alledaagse en zijn uitwassen verveeld raken, maar die verveling hoort erbij. Via die verveling komt de reiziger tot zichzelf en daarom is het een heilige ervaring. Het is dezelfde verveling die Baudelaire beschrijft in "Spleen de Paris" en die te maken heeft met een angst voor de menigte, voor de eisen die de massa's stellen als zij gaan consumeren. "Angst weerzin en afgrijzen waren de gevoelens van hen die voor het eerst aandacht kregen voor de massa's van de grote steden.(....) Comfort leidt tot isolement, maakt anderzijds de gebruiker afhankelijker van het mechanisme.", schrijft Walter Benjamin in zijn boek over Baudelaire, in 1955. Dat mechanisme is feitelijk de werking van het lot, van het kansspel, zonder gevestigde posities, waaraan men verslaafd raakt om zo zijn bewustzijn te verdoven. De basis van de speelzucht is het ongeduld. Maar de moderne dichter-flaneur, doet aan het spel niet mee, maar staat in een hoek, niet gelukkiger dan hen die spelen. Het enige verschil is dat hij het narcoticum van de hand wijst.

de smaak van het reizen

En de narcotica zijn in Amerika in velerlei vormen ontwikkeld en voorgeschoteld, opdat voor het publiek het moderne leven dragelijk blijft. Het is zelfs zo dat het sociale leven zich voornamelijk afspeelt in een projectie op het beeldscherm, dat als het sublieme roesmiddel functioneert. Het sociale leven is allang van de straat verdwenen en misschien zelfs in de huiskamer nog maar rudimentair aanwezig. Men leeft sentimenteel langs elkaar en lacht, huilt en vecht mee met de helden en antihelden van de beeldbuis, het witte doek en de sportarena. Daarin herkent men elkaar in dezelfde, gesimuleerde emotionele bindingen.

Steinbeck en Bryson beschrijven overduidelijk de elementen van eenzelfde cultuur. Hun stijlmiddelen zijn verschillend, maar ze hebben gemeen dat ze zich wars houden van de inwerking van die roesmiddelen. Ze geven zich dus welbewust niet over aan het moderne leven van het land waarin ze geworteld zijn. Ze nemen een veilige distantie. Het is overduidelijk dat ze zich nergens in mengen, zoals reizigers als Kerouac of Bukovsky dat wel deden. Zo trekt "the american way of life" als een circus aan hen voorbij. Ze nemen niet deel aan de 'uitwassen' die ze registreren. Misschien is dit ook niet nodig als men uit de reiservaring put.

Voor een schrijver-journalist als Tom Wolfe ligt dat anders. Om als journalist begrip te krijgen van belangwekkende gebeurtenissen moet men een duik nemen in de bruisende wereld waar die gebeurtenissen zich ontrollen. Daarom sloot hij zich aan bij de Merry Pranksters, de Californische drugsscene rond schrijver Ken Kesey, om zijn boek 'The Kool-Aid Acid-Test' te kunnen schrijven. Maar diens benadering van journalistiek lijkt nogal gekunsteld en onwaarachtig. Wolfe participeert niet in actie. Er gaat niets van hem uit. Het is hem nog altijd om het journalistieke verhaal begonnen, dat hij ontleent aan de 'scene' waarin hij voor een tijdje onderduikt. Hij proeft van het narcoticum, maar zorgt ervoor dat hij nooit verslaafd zal raken. Maar het meeleven in een gebeurtenis wordt uitgemaakt door de mate waaraan men eraan verslingerd is. Bij Wolfe gaat dat niet verder dan de sensatie zelf. Hij ontwikkelt een smaak voor de gebeurtenissen. Maar hij die de smaak van een sigaret of een joint kent omdat hij wel eens een trekje heeft genomen, is nog geen fervent roker. Zo ontwikkeld hij ook nooit een gevoel voor de ambivalenties van het roken, van het verslaafd zijn in het algemeen. Wolfe's blik van ervaring is dus suggestie. De suggestie het allemaal te hebben meegemaakt. Die ervaring zal hem nooit veranderen. Hij blijft de eeuwige persmuskiet, die voor sensaties een neus heeft. Maar door de sensaties maakt men zich ook niet los van het gebeuren, nog afgezien van de onwaarachtige manier waarop men het beleeft. Het ontwikkelen van een smaak voor belevenissen is lang niet hetzelfde als het beschouwen. De beschouwing wordt pas mogelijk vanuit wat men zelf beleeft. Die meet men af aan hoe men zelf in het leven staat. De journalist blijft journalist. Maar degene die op reis gaat wordt plotseling iemand die zich van alle sensaties losmaakt. Alleen de sensatie van het reizen blijft. Dat is de sensatie van een wereld die plotseling aanschouwelijk wordt doordat men andere omstandigheden tegenkomt. Dat is de sensatie van de ontmoeting, die de kijk op de wereld verandert. De blik en het contact zijn zelf het narcoticum.

Reizigers als Steinbeck en Bryson worden op hun trektocht tot andere mensen. Zij zijn het niet die een reis maken, de reis maakt hen, zoals Steinbeck terecht ergens opmerkt. En het maakt hun tot wereldburgers die zich van hun vaderland losmaken, maar zich er toch niet cynisch buiten plaatsen. Ze blijven begaan met de verschijnselen die ze waarnemen, met een lichte ironie of sarcasme. Want in de ontmoeting herkent men het lot dat zich aan de eigen wereld voltrekt, de lotsbestemming die op de verschijnselen rust. Daarom maakt de reis uiteindelijk zachtmoedig en sereen, omdat men voelt dat er geen ontkomen is. Hooguit is er een meer of minder bedachtzame worsteling.

Op die manier zijn Steinbeck en Bryson door dezelfde tekenen des tijds geboeid. Ze beschrijven mild ironisch en bezorgd de

verschijningsvormen die de Amerikaanse maatschappij, waarin ze zelf zijn opgegroeid, heeft aangenomen. Bij beide schrijvers zijn de ontmoeting met de plekken, na zoveel jaren, waarmee hun jeugdjaren zijn verbonden, cruciaal. Voor Steinbeck is dat het Salinas van nu en weleer, of de staat Texas waarin zijn vrouw opgroeide. Voor Bryson is dat de stad Des Moines, met de vreemde sereniteit van de vervlogen jaren. Beiden ontdekken ze dat ze daar niet meer thuis horen. Steinbeck maakt het mee, dat de oude getrouwen die hij er weer opzoekt, een appel op hem doen. Zij confronteren hem ermee, dat al het vertrouwde is verdwenen en sporen hem aan, zich toch tenminste in de buurt van Salinas te laten begraven. Maar Steinbeck constateert dat hij er een spook is geworden dat in een mythische herinnering leeft. Hij kan niet terug naar huis, omdat dat huis niet langer bestaat "behalve in de mottenballen van je herinnering." Met een gevoel van onbehagen reist hij verder. Hij ontdekt dat hij de waarheid over zijn land niet ontdekken kan omdat dat land de 'macrokosmos' van zijn 'microkosmos' blijkt te zien. In die 'microkosmos' zit maar een constante, die van het Amerikaan-zijn wat hij met alle Amerikanen deelt. Niets of niemand is hem vreemd, maar elke waarheid over dat bekende is verstrengeld met zijn gevoelens van dat moment.

afscheid van de smakeloosheid

Ook Bryson ontkomt hier, dertig jaar later, natuurlijk niet aan. Hij rijdt terug naar al die bezienswaardigheden die ooit als kind op hem zoveel indruk maakten. Hij rijgt die plekken aaneen op een eenzame autotrip. Het wordt een ontluisterende ontrafeling van het beeld en de opwinding van zijn kinderjaren. Die ontluistering gaat niet op voor de bekenden uit het verleden die hij weer opzoekt. Het lijken normale en integere mensen, blijkbaar ongewild ingevoegd in de absurditeit van alledag. Ook de natuurparken hebben nog niets van hun natuurlijke pracht verloren. Maar zodra zich ergens de drommen toeristen vertonen verandert elke historische plek in Disney World. De geschiedenis van Amerika blijkt opgelost in een eindeloze reeks van opgepoetste en onbenullige schijnattracties, waar elk moment Goofy in historische kledij voorbij kan waggelen. De voortrappen en het bordes van het grootse kunstmuseum van Philadelphia zijn een topattractie geworden. Niet om de half miljoen schilderijen die voorbij de ingang bewonderd kunnen worden. Maar om het historische feit dat Sylvester Stallone er in de film Rocky tegenop sprintte. Bryson ervaart het huidige Amerika als een land dat door de slechte smaak naar de afgrond wordt gevoerd. Volgens de Franse socioloog Bourdieu schuilt in die apocalyptische verwachting een aarzeling tussen de heimwee naar de paradijselijke onschuld van de kinderwereld en een desperate hoop op de dag na de ramp. Maar de

inmiddels in een intellectueel veranderde Bryson verraadt in zijn hartstocht om zijn teleurstelling te uiten ook een begerige en verlekkerend soort voyeurisme. Misschien wel van hetzelfde soort als toen hij ooit met een vriend in New York de ramen van de tegenoverliggende gebouwen met een verrekijker afstroopte, op zoek naar naakte vrouwen. Meestal ontdekten ze achter die ramen mannen die hetzelfde deden. In deze, sarcastische beschrijving laat Bryson zien zelf verstrengeld te zijn in een gekweld verlangen naar kitsch. Hij neemt zowaar zijn eigen hang naar sensatie op de hak.

Misschien is zijn blik hierop gericht en zijn zijn oren daarop gespitst om in zijn geboorteland een bevestiging te vinden van de rechtmatigheid van zijn vertrek om in Europa zich door een intellectuele traditie te laten voeden. Maar zijn verbijstering over de teloorgang van de Amerikaans-menselijke soort verraadt de schok van de breuk met het verleden waarin hij ingebed was. In het boek is hij niet meer in staat enig emfatisch contact te leggen. Hij registreert alleen de trivialiteit in zijn typische Amerikaanse hoedanigheid van parkeerplaatsen bij een 'Pizza Hut'.

Dit is wat elke reiziger overkomt die al reizend in zijn geboortestreek terugkeert en ontdekt dat men er nog altijd in een realiteit leeft die men ontvlucht is. Hij kan er zijn verhaal niet kwijt, maar de wortels die tot vreemd gevormde planten zijn ontsproten, vormen nog altijd een negatieve referent. In die zin zal ook Bryson nooit van 'the american way of life' loskomen, al ontwaart hij die als een treurige afgang. Eigenlijk beschrijft Bryson de keerzijde van het Amerikaan-zijn. De uitwassen van verdorvenheid en slechte smaak horen erbij, net als zijn aandrang om het elders te zoeken en toch weer terug te keren. Maar de moderniteit hult zich overdag wereldwijd in een smakeloos confectiepak of uniforme vrijetijdskleding. Dat wil nog niet zeggen dat die moderniteit een opblaaspop is, gevuld met lucht met een mufte stank. Het karakter kan pas worden bepaald als de pop of de persoon aan het spreken wordt gebracht.

Bryson beschrijft Amerika als een haspelend samenraapsel van steeds herhaalde, banale en spilziekte kretologie. Hij schildert een land dat leeft in een grof gevoel voor uiterlijk vertoon. Maar zijn verhaal krijgt pas diepte als hij overpeinst hoe hij met die merkwaardige wereld via zijn jeugdherinneringen is verbonden. Met eerbied en ontzag schuifelt hij door de 'Baseball Hall of Fame' in Cooperstown en het Henry Ford Museum in Dearborn. Daar realiseert hij zich hoe ongeloofelijk inventief Amerika is geweest. "What a genius it has had for practical commercial innovation, often leading to unspeakable wealth". Het moderne comfort en plezier is in kleinsteds Amerika opgeborreld. Hij wordt warempel door een gevoel van trots overmand. Maar Amerika heeft een rare manier om zijn helden en geniën de laatste eer te bewijzen. Edisons laatste adem is blijkbaar ooit in een flesje opgevangen en ligt nu uitgestald

naast de limo waarin Kennedy vermoord werd. (Helaas geen stukjes brein op de vloer). Maar ook deze blijk van morbide sentimentaliteit laat hem niet ongemoeid.

Net zoals hij er zich in Caesars Palace in Las Vegas op betrapte voor even met plezier zijn geluk in een fruitautomaat te grabbel te gooien. In z'n uppie zwerft hij langs alle bezienswaardigheden die voor het doorsnee gezin Bryson, onder aanvoering van zijn vader, interessant waren voor een vakantietrip. Hij rapporteert de feitjes en bevindingen, met typische Amerikaanse understatementen en zelfspot

Bryson overkomt wat mij ook overkwam toen mijn vader overleed. Met de frases van een lied van de Byrds in mijn achterhoofd - "I think I'm going back to the places I knew so well in my youth" - ging ik ook terug naar de plekken waaraan ik zulke plezierige herinneringen koesterde. En een gevoel van immense verlatenheid overviel me. Ik merkte dat ze waren bevolkt met kitscherige groteskerijen. Maar de omkeringen en overdrijvingen waren niet meer vermakelijk. Ze leverden geen voer voor de verwachte passionele inspiratie tot een verdieping van mezelf. Mijn positie was nog desolater. Ik had mij niet ergens anders een zinvol leven gecreëerd. Ik had niet ergens anders vrouw en kinderen. Ik was nergens meer thuis.

Bryson kon nog ergens terugkeren. Zijn eenzame maar kinderlijke reconstructie van Amerika als een referentie aan vermakelijke attracties en plekken van betekenis - als filmlocaties of historische markeringen - werkte niet meer omdat hij door zijn eenzame tocht door een weerbarstig landschap voor even hobo was geworden. Hij betrapte zich daar zelf op. Toen hij in de schemering een lange 'freight-train' schuifelend voorbij zag komen, ontwaarde hij in de laatste wagon een drietal echte hobo's. Hij verbaasde zich dat die romantische leefstijl nog bestaat. Dat was alles wat hij kon doen om te voorkomen niet zelf aan boord te springen, om daarmee al zijn zinnen te verliezen. Natuurlijk deed hij het niet, want zijn verstand had toch al de overhand. Zijn trip was rationeel gepland om op die manier met een mild en sereen gevoel afscheid te nemen van het land van zijn vader en afstand te doen van de herinneringen van zijn jeugd. Zijn boek is toch een ode aan het verloren 'Wonderland' van Little Nemo, dat voortaan alleen nog maar het land is waar hij de kleren van zijn kindertijd en jeugd versleet. Niet voor niets gaat hij onderweg met niemand een verstandhouding aan. Iedereen die hij ontmoet wordt in het landelijke asiel van de dommen en leeghoofden ingepast. Op die manier kan hij het allemaal ook met een gerust hart achterlaten. En zo wordt hij nu net geen reiziger, maar verlegt hij zijn ouderlijk huis. Zijn moeder laat hij verwonderd achter. Als na een teleurstellend weerzien met een oude geliefde, overheersen de herinneringen aan de ergerlijke eigenaardigheden.

Die herinneringen worden in verhalen opgeslagen. Barthes veronderstelt in 'Het plezier van de tekst' dat het vertellen van verhalen, nadat Vader er niet meer is, niets anders is als het speuren naar de oorsprong. Het is ook het ermee klaarkomen, om de freudiaanse metaforiek nog even wat verder op te voeren. In de ogen van alweer Barthes is de tragedie die ontspruit aan het besef van het einde, perversie bij uitstek, in de vorm van een massale consumptie van dramatiek. Zelf is men een 'publieksplein', een luisteraar waaraan alles zonder zin passeert. Dat kunnen Bryson en ik beamen!

Maar mijn reismars was een andere dan die van Bill. Ik had hier alles verloren en ging naar Amerika om daar de wensbeelden van mijn jeugd aan de werkelijkheid te toetsen. Ik wilde mij Amerika toe-eigenen. Maar een ander Amerika dan dat van Bryson. Niet het Amerika als een vaderland, maar een Amerika van de toekomst. Het Amerika van de reiziger. Het Amerika van de obscene pop- en televisiecultuur waardoor wij Europeanen zijn gehersenspoeld. Bryson had hiervoor geen oog, omdat het natuurlijk nog steeds deel uitmaakt van zijn dagelijkse doen en laten.

de blik op oneindig

Steinbeck, daarentegen, gaat in zijn reisverslag een eenduidige empathische verhouding aan met elke vierkante meter vaderland. Alsof hij dat van zijn hond Charley, die hem als een aanhankelijke kameraad vergezelt, heeft afgekeken.

Hij probeert steeds weer nadrukkelijk met alle mensen die hij ontmoet een relatie te leggen. Via zijn woordenwisseling wil hij nu wel eens werkelijk het land leren kennen dat hij in al zijn boeken al had geconstrueerd. En natuurlijk verdiept hij op die manier zijn ervaringen en de stijl van zijn verslagen, mateloos.

Ook hij ontdekt de eigenaardigheid. Maar hij raakt zo uitgeput van de intense indrukken die hij opdoet dat hij verwacht in New York terugkeert als een ander mens. Voordat hij terugkeert is de reis al ten einde, verzand in een 'impression overdose'. Hij raakt hopeloos verstrikt in een file in de Holland-tunnel, alvorens Manhattan binnen te tuffen. Hij weet ineens niet meer hoe hij thuis moet komen. Tot twee keer toe, legt een agent hem geduldig en behulpzaam uit hoe hij zich een weg moet banen door de hectische en meedogenloze stad. Maar Steinbeck is natuurlijk allereerst een literator en zijn tocht door ruimte en tijd wordt in zijn boeken verder uitgesponnen. Daarin begraaft hij zorgvuldig en bedachtzaam de herinneringen aan de schaamteloze vluchtigheid van al die impressies. Zoals een schrijver betaamt, is hij de enige die rekenschap af kan leggen van alle oppervlakkigheid waarmee zijn landgenoten het land behandelen. Dat doet hij in een uiterste poging neutraal te blijven. Hij kan

dat doen omdat hij allang een leefstijl heeft ontwikkeld waarin hij volledig op zichzelf kan zijn. Voor zolang als hij boeken schrijft dient hij juist niet in de Amerikaanse passies op te gaan. Hij moet in zijn geschriften een bepaalde afstand bewaren tot die eigenaardigheden. Die afstand schept hij in de manier waarop hij op de gebeurtenissen en omstandigheden let. Maar ook in de keuze van de onderwerpen die hij behandelt en vanuit zijn microkosmos observeert. Die kosmos bepaalt zijn lensopening, zijn ijdele vrijheid waarmee hij op bevlogen wijze de wereld in woorden fotografeert. Maar zijn kosmos is nu juist een aparte kosmos, de kosmos van een ruimtereiziger, met zijn voertuig 'Recocinante' (= het paard van Don Quixotte) als veilige spaceshuttle. In zijn verhalen laat hij juist zijn origines los. Zo geeft hij verslag een gedistingeerde reis door het moderne. Daar waar zijn voorgangers zich nog door nog ongekende en oorspronkelijk primitieve culturen voelden aangetrokken, zoekt hij de nog onbekende en ongenaakbare kanten van de meest moderne wereld op. En in die drift om dat onbekende bloot te leggen openbaart zich een nieuw soort reisdwang.

Maar in zijn boek wordt leefwereld van zijn landgenoten als een curiositeit behandeld. Zo ontgaat hem bijvoorbeeld het verschijnsel van de popcultuur omdat het geen deel van zijn werkelijkheid uitmaakt. Evenzogoed beschrijft hij niet het verband tussen de media en het publiek, of de verstrengelingen en valkuilen van de consumptiemaatschappij. Hij heeft zijn verstand op scherp, maar de blik op oneindig.

Af en toe reageert hij geschokt op de grove taal waarin de publieke opinie zich uit, als zijn landgenoten die tegen hem uitspelen. Het is hem vreemd, want hij neemt immers niet aan hun leven deel. Hij leeft in zijn eigen ivoren toren. En zijn boeken geven hem de mogelijkheid dat zo te houden. De vraag is dus eigenlijk of hij niet eerder door de wereld reist die hij in zijn boeken construeert. Het is in ieder geval een hele veilige vorm van reizen omdat hij niet in de benauwenis van de noodzakelijke wederwaardigheden is opgenomen. Hoogstens als hij pech krijgt met zijn camper, of als zijn hond ziek wordt is hij van andere Amerikanen afhankelijk en moet hij het spel meespelen. En plotseling tot grote ergernis, als het hem niet naar de zin gaat.

Steinbeck voldoet aan de beschrijving die Thubron geeft van een reiziger van voor de oorlog. Hij lijkt dan ook alsof de aard van de tijdsbesteding nadien niet tot hem doordringt. Misschien alleen in de confrontatie met het rassenvraagstuk. Maar dan blijkt overduidelijk hoe hij zich van een mogelijke participatie, van een standpunt distantieert. Wat overigens niets afdoet aan zijn fijnbesnaarde bespiegelingen.

In die zin was ik in het Amerika dat ik bezocht, meer geworteld. (Inderdaad schrijft Steinbeck dat wortels voor hem net zo belangrijk zijn als voor z'n hond, die ze niet lust.) Want als kind van na de oorlog is die consumptiemaatschappij mijn huis, of ik nu wil of niet.

verfijning van de lifestyle

Nooit zijn de geneugten van de 'American-way-of-life' zo verleidelijk en uitdagend uitgestald, als nu de Russen op de markt zijn gekomen doordat ze hun politieke leiders aan de kant hebben gezet. De reclame in Hollandse bioskopen laat zien dat dat nu juist gebeurt door een ironiserende houding, met beelden van woeste Amerikaanse stads- of natuurlandschappen op de achtergrond. En misschien wel nergens uitdrukkelijker als in Holland blijkt het effect: een perfecte mimicry van dat reclamebeeld waaraan blijkbaar in al zijn diversiteit niet te ontkomen valt. Het is een heterogeen beeld van conflictloze ongedwongenheid en het grijpen van de onbegrensde mogelijkheden. Dat lijkt Amerika aan te bieden en is precies het landschap dat de onbekommerde en ongehinderde reiziger zoekt! Vooral de reclame voor Hollandse genotmiddelen gericht op een globale markt, dweept met dat beeld van Amerika.

Het is de projectie van een mimeze zonder zwarte schapen. De reclame zet ons niet ergens tegen af, maar roept op om het leven opgewekt en open te omarmen. Maar het is de vraag of het zo simpel kan zijn dat de reclame ons oplegt wat wij zouden moeten nastreven. Door het kweken van illusies of het verleiden tot kooplustig gedrag? De reclame wekt inderdaad op een slinkse wijze allerlei aantrekkelijke imago's op. Maar die bestaan al langer als positieve beelden in de hoofden van het publiek. En in het aanbieden van die beelden zijn al talloze films voorafgegaan.

Zelfs door aversies op te roepen - zoals in het geval van het zwarte kleutertje met de kroezige duvelse horentjes dat een lelieblank elfje omarmt - appelleert het nog extra aan een al bestaande verfijnde smaak bij een publiek dat niet zelf door die aversie wordt gehinderd, maar door de finesse van de stekelige beeldspraak wordt gepakt. De slogan "United Colors Of Benetton" was wat te slap voor de aandacht van de verwende yup. Weliswaar wars van racisme doet een knipoog naar een sluimerend gevoel van bedreiging door de zwarte medemens, het blijkbaar beter. Benetton heeft de nodige naam gemaakt door de aandacht die dat wekt.

De reclame werkt met diverse en heterogene cultuurimago's door de strubbelingen weg te ironiseren. Ze is maar al te vaak ondeugend tot op het scherp van de snede en dat maakt het fascinerend. Reclame is een spel met het publiek, het is intrige met een goede afloop.

Maar er wordt denk ik niet echt iets aangesmeerd of tot aanschaffen verplicht.

Hoogstens wordt er absoluut aan een individualiteit gerefereerd. De reclame spreekt ons persoonlijk toe en reikt ons de invulling van de kwaliteit van het leven aan, waarvan we zelf nog maar abstract dagdromen. Op die manier lijkt het alsof de reclame onze hoogstpersoonlijke verlangens kent. Al heeft de reclamemaker voor cultuurpsychologische verschijnselen en de emblematische sleutels die daar op passen een professionele feeling opgebouwd, het is en blijft een artistiek spel tussen commercie en publiek. In die zin is reclamemaken net zo goed popcultuur.

Maar wat de reclame wel doet is dat ze scheiding in onze beleving van de werkelijkheid aanbrengt. Daarin schuilt haar krijgt kracht en tegelijk haar mogelijkheden voor een perfide hersenprogrammering. Want het is er toch uitsluitend om te doen, niet een gezonde leefstijl tot uitdrukking te brengen, maar de naam van een gewenst product in te prenten.

Dat wordt gedaan door illusie van een volmaakt gelukkig leven te scheiden van de conflictueuze beperkingen van het moderne bestaan van alledag. Het laatste laat het ons wegdrukken naar de dag van morgen. Het plaatst ons in een appel aan de wil om volledig op ons zelf te staan, onder de invloed van een fantasie waarin we kunnen opgaan in harmonie met onszelf zonder door de dagelijkse strubbelingen om onszelf te handhaven, te worden herinnerd. Deze universele voorstelling wekt de lust op om ons met leuke mensen, maar vooral dingen te omringen om zo op onze eigen wijze aan een leefstijl vorm te geven. Het gaat om het opwekken van een consumeerlust; in de leefstijl is de reclame verder niet geïnteresseerd. Ze showt ze alleen, zonder onderscheid.

Ze staat neutraal tegenover onze mores en codes. De reclame kent geen ideologie, geen moraal en is alleen al daarom perfide. Maar daarmee is ook gezegd dat er van dwang geen sprake is.

De leefstijl waaraan gerefereerd bestaat allang als illusie, als wensbeeld in ons brein. Het is de reclame die dat expliciteert, door de bouwstenen aan te reiken voor de concrete uitwerking van die stijl met de nodige opsmuk. Net zoals de technische mogelijkheden in de bouwwereld uiteindelijk bepalen hoe het stijlvolle ontwerp er uiteindelijk uit gaat zien. De stijl drukt een staan-in-het-leven uit in de vorm van een pose die we - in stijl - aannemen. Meestal als een streven, als een 'joy of living' die we door een pose suggereren uit te leven.

Niet als een verslaving maar als genot. En dat laatste ligt in het verschiet. Althans dat willen de reclamespotjes en -kampanjes ons persoonlijk doen geloven. Hun aangeprezen producten houden een belofte in. En de massamedia roepen ons op dat aanbod te accepteren.

Het gaat daarbij niet om het appel aan een onbestemd verlangen, maar om opwindende pleziertjes. Om erotisch ontluiken, om opwachting en verwachting. De massamedia spiegelen ons het melodrama van de consumptie voor ogen. De reclame presenteert ons de catalogus van kwaliteitsproducten die daarbij horen. Opdat we het plezier in alle vezels van ons lijf zullen ervaren, als verfijnde sensorische ervaringen.

De reclame stelt ons het geavanceerde technisch vernuft in het vooruitzicht waarmee we ons naar believen kunnen bedienen van kunst, muziek, film en sport, beschikbaar op elk moment en overal. En het biedt ons de vervulling van onze avontuurlijke verlangens en luxe genot als we ons overgeven aan het melodramatische spel waarin we ons de wereld eigen maken met onze aangescherpte zinnen.

De reclame portretteert de globale avonturier in een viertal poses naar de natuur geschilderd. Afgestemd op die juiste instelling ligt de wereld voor het grijpen:

Autonoom, ondernemend en sportief, avontuurlijk (zo mogelijk met ware doodsverachting, nog in de jungle verslaafd aan sigaretten); omringd door de snuisterijen die onze aantrekkelijkheid bepalen (voor de man een vlotte auto, voor de vrouw cosmetica, voor de androgyn allebei); met een interessant voorkomen (op de hoogte van de wonderen van de techniek en de laatste trends); en met een ondeugend gevoel voor humor (omdat het allemaal niet al te serieus hoeft te worden genomen, want er ligt nog meer op ons te wachten, onder het genot van seks, drugs en wilde muziek).

Met deze poses wordt de 'struggle-of-life' afgebluft. Die wordt ergens anders geprojecteerd, bij voorkeur in het televisiejournaal. Voor de reclame zijn alle zorgen voor morgen, momenteel hebben we alles onder controle. In werkelijkheid is het de illusie van een omkering.

Iedereen zal natuurlijk deze poses naar vermogen zelf verder aanscherpen of verpersoonlijken. Maar er is duidelijk sprake van een constante, een halsstarrige houding. Op het projectiescherm van de leefstijl draait alles om onafhankelijkheid, maar vooral om niet al te veel waarde te hechten aan wat nu nog voorhanden is. Het gaat eigenlijk niet om bezitsvorming, maar om het comfort en de pleziertjes van de wijdverbreide verorbering van wat de hele wereld vandaag de dag te bieden heeft. Die leefstijl wordt verder niet gedifferentieerd, dat gebeurt verder als vanzelf in de circustent die door de media is opgezet en waarin iedereen op de Bühne probeert te komen in het volle licht van de schijnwerpers. Daarmee is de referentie compleet aan een globale levenshouding: de 'American-way-of-life', waaraan men zich in het meest afgelegen ontwikkelingsland nog vergaapt. Een algemene vorm voor een zelfgenoegzame stijl die indruk maakt.

aangespoord tot avontuur

Het is een referentie aan Amerika omdat de beelden in een Amerikaanse entourage zijn geplaatst van vlotte omgangsvormen en luxe vooruitzichten in een levenslustige smeltpot. Vergezichten van een geregeld verblijf in Manhattan en Arizona. Onherbergzame landschappen waarin de luxe toch voorradig is, omdat we die zelf hebben meegenomen. Zelfs op de meest afgelegen plekken kan het blikje cola zo uit de koeler worden getrokken. Onze middelen van bestaan zijn niet afhankelijk van de plek waar we ons bevinden. Ziedaar de contouren van een Amerikaanse droom waarin de wereld wordt ontgrendeld. Het houdt ons blijkbaar zodanig bezig houdt, dat niets er ons nog van mag weerhouden er op uit te trekken om die droom te verwezenlijken. Zeker niet de aard van ons werk en ons consumptiepatroon.

Maar wel getuigt het van een algemeen, tolerante en positieve levensinstelling dat aan fundamentele liberale principes beantwoordt. Er is dus eigenlijk weinig mis mee en de camera waarin de reiziger in een entourage wordt geplaatst zal allengs wel naar plekken over de hele aardbol zwerven, waar inspiratie is te vinden. Het enige wat eraan mankeert is de valse illusie van een homogeniteit als nooit tevoren, alsof het leven altijd maar zonnig kan zijn. Maar in de fascinatie werkt het subliem. De reclame heeft zich alle technieken uit de film en beeldende kunst eigen gemaakt om het op een uiterst subtiele manier attractief voor te toveren. Vooral de eerste, avontuurlijke pose heeft een sterke uitwerking. Die pose is in de Hollywood-cinemascoop uit en te na getest. Het vermogen tot het opwekken van een fascinerende avontuurlijke spanning is daar al tot honderden miljoenen watts opgevoerd. De reclame voegt er nu aan toe dat na de climax, direct naar de ontspannende luxe kan worden gegrepen die zelfs tot in de diepste jungle geen verstek doet gaan. Luxe is ontlading van de spanning nadat de angst voor het onbekende is getemd. Maar als totaalbeeld is het de verheerlijking van de reis als avontuur.

Er is na de oorlog een algemeen reissyndroom ontstaan. Dat syndroom spoort aan om er in je eentje op uit te trekken en de rest de rest te laten. Dat reissyndroom vloeit voort uit de normaliteit om elk jaar maar weer met z'n allen op vakantie te gaan. Ook dat is op den duur vervelend. Hierdoor ontstaat weer de neiging om af te wijken, een andere weg te kiezen. En dat zet op zich al aan tot verder reizen. Op de aparte weg die men kiest, denkt men zichzelf te vinden. Dat syndroom ontsproot aan de moderne cultuur als geheel, die nooit meer mensen zal tevredenstellen. Maar in de plaats van een strijd of een verzet en het nastreven van utopieën kwam er een neiging tot ontwijking. In het concept van de reis wordt die neiging tot een nieuw voertuig op weg naar gedroomd plezier. Er is niet een oorzaak

aan te wijzen, maar er is weinig dat het tegenstreeft. Alsof de moderniteit er met al z'n problematische kanten in oplost.

De popidolen kregen er de smaak van te pakken. Ze broedden het uit en experimenteerden ermee, met veel succes en soms met dodelijke ernst en afloop. In de subcultuur werden ze als de helden vereerd die alles wat vreemd was en angst inboezemde - op het oog en het gehoor - tot de normaalste zaak van de wereld hebben gemaakt. Seks, drugs en Rock-n-Roll, oosterse wijsheden en zwarte magie en vooral onaangepast gedrag.

De film en de literatuur schilderen de mogelijke enerverende belevenissen. Ze zijn op zich al een soort reiservaring. Ze bieden een ontsnapping voor ons dagelijkse doen en laten, door ons op te nemen en mee te voeren in een zinnenprikkende leefwereld die door auteurs en cineasten zijn geconstrueerd. Elke moderne leefstijl heeft gemeen dat in de vrije tijd de ondragelijke spanning van alledag in de onwerkelijkheid van het virtuele vermaak door literatuur, film en teevee, tevreden thuis of ondergedoken in het uitgaansleven, weer wordt ontladen. In de verbeelding maken we wat mee! Als in een soort reisdroom die niet aan ons eigen onbewuste ontspruit leiden de media ons rond in de gedachtewereld van de auteur of cineast, die we zo leren kennen. Op die manier geven ze ons een passief gevoel voor wat er in de wereld te koop is, voor levenservaring als sentiment zonder dat men voor de leeuwen wordt geworpen. Vooral de film is door zijn beeldende karakter een uitstekend en veilig voertuig om ons fictief in situaties te verplaatsen die zoal in het leven voor kunnen vallen en ons gevoel voor dramatiek en esthetiek aan scherpen.

De popcultuur ontwikkelt een gevoel voor de extase van de ervaring, als een draaikolk in de ruisende zee van sentimenten naar de diepte van de pure esthetiek. De popmuziek heeft de mensen bijgebracht dat er altijd nog geluiden zijn waarin men - in alle eenzaamheid - op kan gaan en zich in gedachten kan verliezen. Maar tegelijk is de piste van de popcultuur een algemeen communicatiecircuit waarin iedereen rondtolt en zijn identiteitssignalen uitzendt.

De media leveren het overzicht van en de nodige informatie over de mogelijke avontuurlijke en ontspannende bestemmingen. De reclame vult de houding, de leefstijl, in, die men op reis aan kan nemen. De economie brengt de stijlmiddelen en de bestemmingen binnen bereik en maakt het lucratief, want mobiliteit en het streven naar distinctie en fijngevoeligheid levert winst.

Het reissyndroom is een prikkelende aandrang die onze zinnen op scherp zet en als een ontsnappingsclausule door ons hoofd spookt. We zien er naar uit om op reis te gaan, steeds sterker naar mate we de omstandigheden waarin we leven als beklemmend gaan ervaren. Met

die mogelijkheid in het verschiets houden we het uit de saaiheid en de spanning te verdragen.

en iedereen ziet ze vliegen

Een syndroom is een geheel van samenhangende verschijnselen, meestal gebruikt om een ziektebeeld mee aan te duiden. Letterlijk betekent het 'de gehele samenloop'. Alles komt samen in het teken van de kwaal. Ziekte is een natuurlijk gegeven. Het is de afwijking van de normale levensloop. Alles wat afwijkt wordt altijd heilig verklaart. Door het te heiligen, zetten we het apart en proberen we er genezing van te vinden om zo de normale loop zoveel mogelijk te herstellen. Maar ziekte hoort bij het leven. Degene die ervan verschoond blijft is gezegend. Maar de zieke mens verdient heilig respect. Zo hoort ontworteling en onmogelijke saamhorigheid-en-solidariteit als afwijking bij het moderne bestaan. Deze verschijnselen worden beschouwd als tekenen van ontbinding van het moderne samenleven. Alle verschijnselen lopen samen in het reissyndroom. Het reizen is de heilige staat van ontworteling en onsamenhorigheid. We proberen dus eigenlijk van onze reisdrift genezing te vinden, wetende dat het moderne bestaan er ons toe aan zet, maar dat als iedereen op reis zou gaan het moderne bestaan totaal onmogelijk zou zijn geworden. Er zou niets meer tot stand worden gebracht en alles zou vergaan. Dat is de dwaze paradox van de populaire cultuur. Het zet aan tot zijn eigen ondergang en metamorfose. In elke cultuur zullen verderfelijke stromingen opwellen die het geheel met vernietigende kracht overspoelen. Was niet het christendom zo'n onderstroom bij de romeinen. (Het schuldsyndroom?)

De gekte ondergraaft op die manier de massale moderniteit. Niet voor niets is waanzin een ware obsessie die in film en literatuur wordt uitgesponnen. Natuurlijk omdat het aan de orde van de dag is en het iedereen overkomen kan, terwijl de kans op volledig herstel nihil is. Gevoelens van angst gaan met ontzag gepaard, omdat gekte ook een hartstochtelijke keus voor het leven is in onmogelijke omstandigheden. Ziedaar een potentie die zeker sterker als de redelijkheid zal zijn. Een levenskracht die nauwelijks door de politie van politiek en psychiatrie in toom te houden is. Misschien is het reissyndroom wel de religieuze vorm waarin de afwijkende onderstroom zich tegenwoordig organiseert om alle moderne vestingwerken omver te werpen. Van oorlogseconomieën tot nationaliteiten.

Waanzin kan erfelijk zijn of door storingen in het lichaam ontstaan. Men noemt dat endogeen en is het mysterie van de hersenfuncties. Maar men rekent erop dat dat met neuroleptica is te beheersen. Maar gekte is meestal een collaps van het gezonde verstand. Het is de prijs die wordt betaald voor het niet bestand zijn tegen de

onmogelijkheid zich staande te houden. Maar misschien is het eerder nog een sprakeloos verzet tegen al te langdurige frustraties van verlangens of al te abrupt verbroken banden, waarvan men eerder gedwongen werd afhankelijk te zijn.

Het uit zich vaak als een vlucht in een mythische fantasie. In een ir- of surreële speurtocht naar de verlichting. Als een zoeken naar beter weten waarin het drama van de ondragelijke onmogelijkheid is op te lossen. Zolang die oplossing niet voorhanden is wordt dat drama afgedraaid als een plaat die in een groef is blijven steken. De verlossing wordt voorgespiegeld in fantastische utopieën en buiten wereldlijke beelden en symbolen. Die stellen aanwezig wat in werkelijkheid node wordt gemist.

In de roes van de fantasie en buitenaardse voorstelling wordt geprobeerd weg te vluchten voor de angst voor de massale doodsdrift. Maar de extatische aard van de roes dreigt juist in de gekte en daarmee in de totale onmogelijkheid te eindigen. De gekte ligt aan de horizon van het spectaculaire en onverantwoordelijke gedrag van de zwerver of de niksnut die het spoor zijn kwijtgeraakt. Ledigheid en losbandigheid eindigt in de goot, het gevang of het gekkenhuis, zegt men. Wat eerst een spelletje was wordt vaak plotseling dodelijke ernst, terwijl de waarheid niet meer is te achterhalen. Toch geeft de fantasie het uitzicht op een ontsnappingsmogelijkheid in velerlei vormen verbeeld.

De film 'The Fisher King' is zo'n geval. Als gevolg van het grove verbale geweld van de media verliest een professor zijn vrouw. Zij wordt voor zijn ogen door een amok makende maniak aan flarden geschoten. Die maniak is door een radioproleet op tilt gezet.

De prof wordt de onderwereld van de geest binnen geschokt. Het trauma van de maniak blijft hem achtervolgen als een hallucinatie van een roofridder in hartje Manhattan. Het veroveren van de Graal van King Arthur, in de vorm van een sporttrofee opgeborgen in een gereconstrueerd sprookjeskasteel in New York - een werkelijk bestaand droombeeld - moet verlossing brengen. Daarvoor organiseert hij een leger van onzichtbare dwergen en stedelijke verschoppelingen. Als de gevierde radiomaker via de buis achter de gevolgen van zijn groviteiten komt, dompelt schuldgevoel hem onder in depressie. De twee ontmoeten elkaar in benarde omstandigheden aan lagerwal onder de Brooklyn-brug. Het verdere verhaal is een prachtige kerstvertelling. De schuldige kan zich alleen van zijn schuld verlossen door zich over het slachtoffer te ontfermen. Hij verovert voor hem de Graal en de ware liefde en brengt hem terug in de realiteit. Uit schuld geboren leidt medemenselijkheid tot onmogelijk geachte opofferingen, maar het is te mooi om waar te zijn. Net zo onmogelijk als het laten oplichten van de skyscraper façades langs Central Park in de fluorescerende aanduiding van het

einde van de film. 'The End' is dat wat mensen tot waanzin drijft en waaraan zelfs een sprookjesfilm niet ontkomt.

Het einde van de Fisher King is een schone droom, die van Terminator II een dreigende realiteit van totale destructie, die LA boven het hoofd hangt. Uit de toekomst daalt de ideale robot af in de gedaante van Arnold Schwarzenegger, om de wereld voor het noodlot te behoeden. Het uit de klauw gelopen technisch kunnen vernietigt eerst een nog vernuftiger stuk toekomstig techniek om Sarah O'Connors zoon weer een toekomst te bezorgen. Maar het offert zichzelf op om dat wat is voorbestemd uit de weg te ruimen. Zo komt Sarah, die om haar voorkennis allang voor gek werd versleten, weer in de realiteit terug. Maar alleen vanuit het perspectief van Sarah is de film een voorstelbaar verhaal. Wat de anderen, haar zoon, diens pleegouders, de politie, de psychiaters en de terminators hebben gezien en meegemaakt kan eenvoudigweg niet waar zijn geweest. In deze film is de waanzin een totale gesloten cirkel zonder ontsnappingsclausule. Zelfs niet die van het sentimentele. Een al te harde realiteit!

Het zijn altijd grote geesten die een tijdsbesef aanvoelen en dat weten te verwoorden. Degene die eerder een onmogelijke weg voorbij de gekte schetste was Ken Kesey in het boek 'One flew over the cuckoo's nest'. Hij deed zijn inspiratie op als vrijwilliger voor een LSD-testprogramma voor de behandeling van geestesziekte. Te gast in de inrichting maakte hij kennis met de effecten van het geestverruimende middel, maar ook met de omstandigheden waarin de gekken leven. De eerste ervaring verwerkte hij in het project voor een missie, om Californië bij te brengen hoe het 'in the sinch' moest gaan en geforceerd moest leren de eigen dingen te doen. Door moedwillige toediening van LSD zou de stijfkoppige Amerikaan wel leren hoe hij echt zichzelf zou kunnen zijn. Met een vat sinaasappelsap, vermengt met LSD en de 'Grateful Dead' aan boord trok hij met z'n bus langs de parties van de celebraties. Het idee was deels ontleend aan de 'Magical Mystery Tour' van de Beatles. Maar dat was enige jaren nadat hij de 'Cuckoo's Nest' had geschreven en dat boek al was aangemerkt als een mijlpaal in de naoorlogse literatuur. Het boek is briljant vanwege een dubbele monoloog interieur, die de waanwijze spreker in de zwijger spiegelt. Maar ook omdat het met gevoel voor taal, humor en verhoudingen, de inrichting van het gekkenhuis aan de kaak stelt. Het laat zien hoe verstikkend het bestaan is voor mensen die verstrikt zijn geraakt. Het demonstreert de angst voor de gekte en de verkramptheid van het ingenieuze systeem van bevoogdende bewaking in de persoon van Big Nurse. De hoofdpersoon McMurphy dringt moedwillig de inrichting binnen en draait de rollen om. Big Nurse raakt zelf verstrikt in de ontregeling die wordt aangericht, als de verdrongen passies van de patiënten tot spreken worden gebracht. De andere hoofdpersoon, de zwijgzame indiaan Big Chief demonstreert de bevrijdende uitwerking

van die doorbraak. De psychiatrie is nooit in staat geweest een antwoord op de inzichten van het boek tot formuleren. Het instituut is ermee de mond gesnoerd, maar heeft nog geen beterschap beloofd. Het heeft zich op zijn eigen territorium teruggetrokken en haar cliënten erin opgesloten. Het probeert halsstarrig vadertje en moedertje te blijven spelen en op een vernietigende manier het beste voor te hebben met haar lijdende voorwerpen. Dat lijden wordt, bij voorkeur, gemakshalve verklaart als een corrigeerbare fout in de stofwisseling.

Ronald Laing ontdekte in navolging van Kesey hoezeer de opsluiting ziek maakt - vooral binnen het burgerlijk gezin - en hoe krankzinnig het systeem is dat die zieken afzondert in gestichten. De zieken verdelen zichzelf in een uiterlijk gedrag dat zich wel naar de inrichting moet voegen en een innerlijke leefwereld waarin de zieke de ervaring schept van een eigen vrije ruimte. Hij ontsnapt in zijn fantasie die hij als werkelijk beleeft. Laing probeerde te benoemen welke verantwoordelijkheid de maatschappij voor de geesteszieken heeft. Hij wilde ze opnieuw laten geboren worden om hen binnen te brengen in omgeving die niet stikt van de opsluitingsmechanismen opdat ze opnieuw zouden leren zich te ontplooien. Hij dacht dat het zelfs nodig was het burgerlijk gezin maar af te schaffen. Nieuwe affectieve verhoudingen waren nodig om mensen weer een gevoel van geborgenheid te verschaffen zonder het gevoel te hebben te worden opgeslokt. Maar Laings project is mislukt. De wereld van Eros en Thanatos kent buiten het gezin geen beschermende of verantwoordelijke gedragscodes, en wedergeboorte vergt een volledige herprogrammering van de hersenfuncties en de afbraak van het ouderlijk en bevoogdende gezag, waartoe de emphatische psychiater niet in staat was. Maar bovenal is er de ruimte nodig voor een ongeremde ontplooiing van nieuwe perspectieven. Ook het perspectief van Laing werd door een moraal ingetoomd. De moraal van het niet gek mogen zijn, een gesloten cirkel van normaliteit.

Maar Kesey's boek is ook te lezen als een welluidend pleidooi voor de ontduiking van het systeem van de aanpassing om zo de weldadige geur van een mogelijke wedergeboorte op te snuiven. Door de mazen van het net smokkelt McMurphy zijn celmaten de wijde wereld binnen. De weg ligt zomaar open als er even niet wordt opgelet. Angst en schroom doet de mensen weifelen. Maar de aanstekelijke brandie van de sluwe bajeskant heeft de overhand: ze volgen hem als makke schapen. Eerst nog gedwee, maar steeds uitbundiger naarmate ze verder van de inrichting verwijderd raken. Aan het eind van een dolle rit met de bus kapen ze ongehinderd een jacht door zich allemaal voor psychiater uit te geven. Voor bluff blijkt de buitenwereld gevoelig.

Uit het zicht van de haven voelen ze zich allemaal meer op hun gemak dan ze zich ooit hadden voorgesteld zich nog te kunnen voelen. Het

boek laat zien welke sensationele uitwerking een reisje heeft: het maakt de grootste gek voor even weer een normaal mens onder de mensen.

De weldaad laat z'n sporen na. Als iedereen weer terug is leeft het door in de verhalen en de herinnering: 'was me dat even leven!' De reislustigen hebben iedereen een vrolijke poets gebakken. Zij hebben de grenzen van wat mogelijk was eventjes danig verlegd, iets wat in de utopische zorg en therapie eigenlijk nooit gebeurd. Maar Kesey belooft geen paradijs. De ondeugende levenskunstenaar wordt van zijn verstand beroofd en de celmaten worden weer teruggestopt. Een weg terug vergt meer dan een grap en een tripje!

Kesey was zijn tijd vooruit. Na de 'Merry Pranksters', volgde de 'Woodstock Nation' die in hemelbestormende utopieën en hoog opgevoerde extases verzandde. Maar de poetsenbakkerij is nooit gesloten. Het vindt nu zijn voedingsbodem in de film - die er natuurlijk ook van het boek is gemaakt - en in de meest aansprekende vormen van reclame. In het spelletje blufpoker dat de commercie nota bene met ons speelt.

De pop-business, de media en de reclame vormen de smaak voor het leven. Ze bakken het als het ware voor en gieten het in de vorm zoals we het graag willen zien, of zoals we graag zouden willen zijn. En niet meer zoals vroeger de politiek dat deed, door met utopieën te leuren. Na een halve eeuw van desastreuze wereldbranden die eindigden met de het droppen van de bom, gelooft de jeugd allang niet meer in politieke idealen. De media presenteren ons atopieën door ons met informatie te overstelpen over alle mogelijke plekken tegelijk en door ons deelachtig te maken aan alle mogelijke gebeurtenissen. Ze stoppen in de informatie over de wereld als totaliteit, geest- en blik verruimende ingrediënten. De reclame voegt daar de brandstof voor een wensmachinerie aan toe. De grap die zo met ons wordt uitgehaald is dat ons de hele wereld wordt beloofd, een vrije ruimte waarin we de lusten de vrije loop kunnen laten, niet meer gehinderd door sociale of psychische belemmeringen. Ze flikken ons hetzelfde geintje als de 'Merry Pranksters' van Ken Kesey de Jet Set van Californië leverde. Het effect is van hetzelfde kaliber als een LSD-trip. Al leidt de LSD-trip door de gedroomde labyrinten van een binnenwereld en de media-trip langs de werkelijke vergezichten in de buitenwereld.

Net als bij de 'Kool Aid Acid Test' van de Pranksters worden we vervolgens aan ons lot overgelaten. Had Ken Kesey het idee dat het voldoende was om de blik op de wereld te verruimen om alle belemmeringen te laten oplossen? Welnee, hij zag ze vliegen!

Nadat de brutale vlerk alle gekken de dag van hun leven heeft bezorgd, keren ze met z'n allen gewoon weer terug. Maar wel een fantastische ervaring rijker van wat er in wereld allemaal te koop is en hoe aangenaam dat wezen kan. McMurphy, die zich voor gek houdt

en zo de leiding van de inrichting de gek aan steekt wordt al te gevaarlijk geacht. Het idool van de gekken wordt door een systematische lobotomie in een plant veranderd. Maar alle gekken weten ineens wat ze willen. Ze willen er alleen nog maar vandoor. Alleen Big Chief blijkt over de lef en de kracht te beschikken om ook werkelijk de benen te nemen. Hij heeft een bestemming waar niemand hem wat maken kan: de plek waar zijn ouders begraven liggen, het land van zijn oorsprong.

De geestverruimende trip brengt dus wel degelijk wat teweeg. Het maakt een aandrang manifest, ter ontspanning van een verkramping. Die kramp is weer een reactie op het systematische en langdurige ongenoegen van het opgeborgen zijn in een verstikkend klimaat, van het vertoeven in omstandigheden waarin iedereen en alleman op een dodelijke manier beslag op je legt. Die kramp is de uiting van het gevoel in een dwangbuis te zijn vastgeknoopt, een geestelijk en lichamelijk afreageren van gedurige frustratie. Maar de ervaring van frustratie is net zo goed het gevolg van een gedurige appellatie aan een verlangen naar de onbegrensde mogelijkheden die de media aan het daglicht hebben gebracht. Als geheel is dat de paradox van de populaire cultuur die wordt verwerkt in een syndroom. In een aandrang om op den duur alle beklemmende omstandigheden te ontvluchten, van de wisselvalligheden van huisgenoten, werk- en vrije tijds cultuur, politiek en al die instanties die denken het altijd zoveel beter te weten. Een onbestemde aandrang om er op z'n minst voor een tijdje en zo af en toe, eens flink tussen uit te knijpen. In een Reissyndroom.

Het reissyndroom, de droom om onbekommerd ergens anders te zijn, is de strohalm om in gedachten, maar mogelijk ook in werkelijkheid aan die dodelijke ernst te kunnen ontkomen! Maar dat syndroom leidt onwillekeurig tot een aandrang tot ontheemding. Die zou wel eens op latere leeftijd fatale vormen kunnen aannemen als men aan die andere aandrang - zich welgemoed nestelen of ergens vestigen - geen gehoor meer kan geven! Dan leidt het syndroom tot een onleefbare ontheemding, een afscheid van wat nooit al meer werkelijk was. (Met een knipoog naar het boek 'Afscheid avn wat nooit geweest is' van Eric Bolle.) (Uitgerij Perdu/Konstapel, Amsterdam 1985)