

# Lital Levy ~ Historicizing The Concept Of Arab Jews In The Mashriq



*Jewish Quarterly Review, 2008.* As is well known, the long arm of the Arab-Israeli conflict reached far beyond the geographical borders of Palestine. Prior to the creation of the State of Israel in 1948, somewhere between 700,000 and 850,000 Jews lived in inveterate communities

spread throughout the Middle East and North Africa. By the end of the century, all the historic Jewish communities of the region (with the partial exceptions of Morocco and Iran) were to meet a single fate—dislocation and dispersal—effectively vanishing with nary a trace left in their countries of origin. These were indigenous communities (in some cases, present in area for millennia) whose unique, syncretic cultures have since been completely expunged as a result of emigration—whether to Israel, where they were subjected to a systematic program of deracination and resocialization, or to the West, where in most places “Jewish” was more or less synonymous with “Ashkenazi” and the concept of Jews from the Arab world was (and remains) little known or understood. The disappearance of the Jewish dialects of spoken Arabic, of written Judeo-Arabic, and, more recently, of the last generation of Jewish writers of literary Arabic, all silently sound the death knell of a certain world—that which S. D. Goitein dubbed the “Jewish-Arab symbiosis,” and that which Ammiel Alcalay sought to recapture in his groundbreaking book *After Jews and Arabs*.

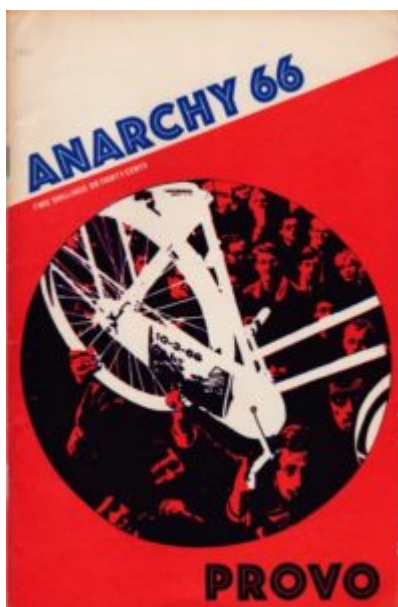
This essay is concerned not only with this displaced population and its lost history but principally with the evocation of both subjects through a concept gaining increasing acceptance and purchase in academic discourse, namely, the “Arab Jew.” Numerically, the total population of Middle Eastern and North African Jews prior to 1948 hovers under the million mark, and this is perhaps one of the reasons its historic experience has been so eclipsed by the cataclysmic events that befell European Jewry in the twentieth century. Yet due to its historic location betwixt and between things “Jewish” and things “Arab,” this population’s

symbolic importance belies its small numbers. Whichever way you look at it, the not-so-simple fact of Jews who are Arab or Arabs who are Jewish raises all sorts of problems and possibilities ripe for exploration, interpretation, and manipulation—and people are beginning to notice. Paradoxically, even as so much of Arab Jewish language, culture, and historic memory slips away like gossamer threads carried off on the wind of a quickly receding past, the reappropriation—some might even say the commodification—of the “Arab Jew” (now as a largely symbolic figure) accelerates in kind. The renewed interest in the figure of the Arab Jew and in the lost Arab Jewish past is perhaps best evidenced by the multilingual swell of documentary films, memoirs, novels, and even cookbooks-cum-community histories (which I call “culinary nostalgia”) produced by Arab Jews and their descendants (primarily from Iraq and Egypt) in recent years. At the same time, as Emily Gottreich points out in her essay, the political capital of the Arab Jew has not gone unrecognized by activists from either right or left.

Go to: <https://muse.jhu.edu/article/252139>

---

## Een baanbrekend tijdschrift



In de jaren zestig lieten veel grafische vormgevers van boekomslagen, tijdschriften en platenhoezen de traditionele vormgeving los. Een golf van creatief grafisch vormgeven overspoelde de wereld van de gedrukte media. Uitgeverijen kwamen met gedurfde boekomslagen, artiesten gingen zich bemoeien met de vormgeving van hun platenhoezen en jonge ontwerpers zorgden voor revolutionaire vernieuwingen in de vormgeving van tijdschriften en reclames. Het Engelse tijdschrift *Anarchy* (1961-1970) legde met haar baanbrekende en vooruitstrevende omslagen de basis voor de vormgeving van toonaangevende tijdschriften in de jeugd-, jongeren- en undergroundcultuur

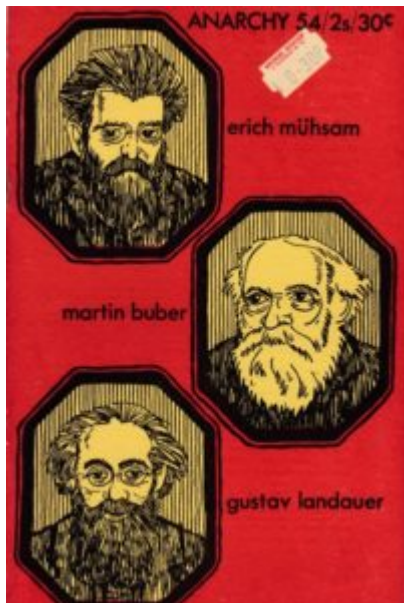
van de jaren zestig en zeventig.

### *Underground*

Achteraf is voor Groot-Brittannië het startpunt van daadwerkelijk creatief grafisch ontwerpen makkelijk aan te wijzen: 1962. Uitgeverij *Penguin Books* liet haar traditionele vormgeving van pocketboekomslagen achter zich en ging experimenteren met gedurfde omslagen met tekeningen en foto's. Tegelijkertijd startte de Engelse krant *The Sunday Times* met haar wekelijkse bijlage in kleur, een magazine geheel gewijd aan één thema, met omslagen, vormgeving en inhoud geheel afwijkend van alle krantenbijlagen die eerder waren verschenen.

In dezelfde periode bedongen en kregen artiesten in de muziekindustrie meer invloed op de vormgeving van de hoezen van hun platen. Voor de hoes van *With The Beatles* (1963) bijvoorbeeld, koos de band zelf de fotograaf. De vormgeving van platenhoezen werd vanaf dat moment ondergraven door creatieve geesten die zich niet langer aan de leiband van de platenbazen wensten te onderwerpen.

Het leek alsof in die tijd een creatieve vormgevingswolk neerdaalde op het Verenigd Koninkrijk. Het tijdschrift *Anarchy* maakte hier deel van uit. Underground- en jongerentijdschriften als *OZ* (1967-1973) en *IT (International Times)*, 1966-1972), maar ook het Nederlandse *Hitweek* (1965-1969) en *Aloha* (1969-1974), beide onder de bezielende leiding van Willem de Ridder, zijn zonder meer schatplichtig aan *Anarchy*, al heeft De Ridder het Engelse tijdschrift misschien nooit onder ogen gehad. De vernieuwende tijdgeest en de revolutionaire sfeer in de jaren zestig bood, vooral in de jongerenbeweging, creatieve geesten de mogelijkheid in de praktijk te experimenteren met eigen, verfrissende ideeën in opmaak, illustraties en vormgeving.



### *Freedom*

*Anarchy* ontstond min of meer toevallig. Een anarchistisch collectief in Londen gaf sinds 1886 het blad *Freedom* uit, waarin vooral gereageerd werd op actuele gebeurtenissen. Eén van de redacteurs, Colin Ward (1924-2010) was een eigenzinnig man. Door zijn familie was hij voorbestemd een carrière in het bankwezen of als boekhouder te maken. Maar Ward wist al gauw dat zijn toekomst niet in die richting lag, de wereld van cijfertjes stond hem tegen.

Wantrouwend naar autoriteiten, probeerde hij zijn horizon te verbreden en tijdens de Tweede Wereldoorlog kwam hij als dienstplichtig militair in contact met een anarchistische groep in Glasgow. Hij ging schrijven voor het tijdschrift *War Commentary*, dat vanuit anarchistische invalshoek commentaar leverde op de oorlogsgebeurtenissen. Van hogerhand kreeg men echter in de gaten wat de dienstplichtige soldaat Ward buiten diensttijd deed. Vervolgens werd hij disciplinair gestraft met overplaatsing en celstraf.

Na de oorlog kwam hij in Londen in contact met het collectief *Freedom*. Men dreef een kleine boekwinkel had en gaf wekelijks het tijdschrift *Freedom* uit, opgericht in 1886. De Russische anarchistische theoreticus Peter Kropotkin was één van de eerste medewerkers.



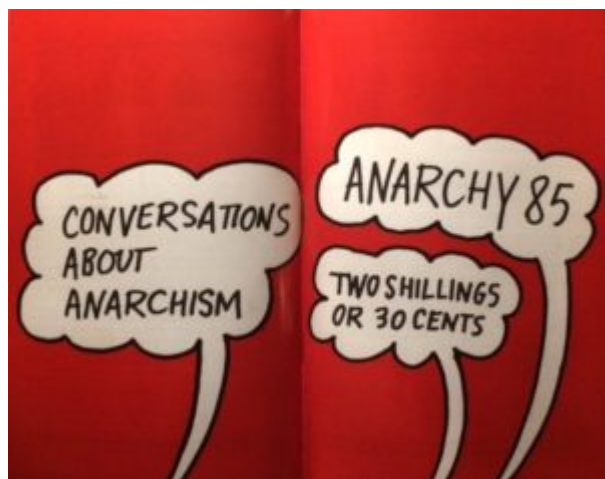
### *Thema's*

Van 1947 tot 1960 schreef Ward voor *Freedom*, maar hij voelde zich in het collectief beknot. Het tijdschrift was vooral op de actualiteit gericht en Ward wilde juist bepaalde actuele thema's dieper uitspitten. In het blad was daar geen ruimte voor. Hij richtte *Anarchy* op, een tijdschrift dat per nummer één thema, liefst uit de dagelijkse praktijk, helemaal zou belichten. Ward was met veel onderwerpen bezig, hij dacht na over alledaagse maatschappelijke problematiek en schreef zijn commentaren daarover voor zijn eigen tijdschrift. Hij was geen theoreticus van het anarchisme, maar hij

deed een poging vanuit anarchistisch perspectief licht te laten schijnen op zaken die een ieder als vaststaand of vanzelfsprekend beschouwde, maar die juist enige

verandering en verbetering konden gebruiken.

Ward was de enige redacteur van *Anarchy*. Hij hield er een uitermate eigenzinnig redactiebeleid op na: iedere bijdrage werd zonder enige correctie of redactionele bemoeienis geplaatst. *Anarchy* bood een enorme verscheidenheid aan thema's: van onderwijs, verkeer, huisvesting, technologie, recht, verkiezingen tot muziek, psychiatrie, ouderschap, arbeiderszelfbestuur en zelfs het Nederlandse *Provo*. Bovendien kreeg de door Ward gevraagde grafische vormgever alle vrijheid.



### *Variatie in omslagen*

Die vormgever was Rufus Segas, iemand die in anarchistische vriendenkringen verkeerde, maar in het dagelijks leven ontwerper was van grafieken, diagrammen en staatjes voor het opinietijdschrift *The Economist*.

Segas bleek de ideale omslagontwerper voor *Anarchy*. Met de thema's van het tijdschrift had hij affiniteit en in de

vormgeving van de omslagen kon hij al zijn creativiteit kwijt. Hij was deels autodidact, maar leerde ook op de kunstacademie voor illustrator. Hij werd beïnvloed door de opmaak van nieuwe Engelse striptijdschriften als *The Dandy* en *The Beano* en cartoons in de krant *The Daily Mirror* en het satirische tijdschrift *Punch*.

Segas probeerde zoveel mogelijk variatie in zijn omslagen aan te brengen. Bij voorkeur diende het volgende omslag compleet af te wijken van het vorige. Hij doorbrak ook de traditionele ongeschreven wet om de naam van een tijdschrift bovenaan het omslag te plaatsen, zoals nu nog steeds vaak gebeurt. Op zijn omslagen is het soms zoeken naar de titel van het blad. Grappig is dat hij wel iedere keer keurig de prijs van het blad op de cover vermeldt: two shillings or thirty cents: 'Why don't you buy Anarchy for 2s. or 30c.?'





### *Vormgeving*

Het formaat van het maandelijks verschijnende *Anarchy* was iedere keer hetzelfde: hoogte 21 centimeter, breedte 14 centimeter, maar Segas nam ook de achterzijde van het omslag mee in zijn ontwerp: voor- en achterzijde vormen een totaalontwerp. Segas werkte vooral 'uit de losse pols'. Hij nam een A4-tje en vervolgens maakte hij op zijn keukentafel

het ontwerp: het lege vak met vier hoeken fungeerde als een soort speeltuin. Soms deed hij er een half uur over, soms een dag. Hij maakte stripachtige tekeningen, gebruikte blow-ups van foto's, maakte collages of paste soms alleen belettering toe. Dan weer maakte hij een cartoon of gebruikte hij knipsels of foto's - desnoods jeugdfoto's van hemzelf, bijvoorbeeld een klassenfoto met hemzelf over het thema onderwijs. Hij liet vooral zijn fantasie de vrije loop.

In zijn eerste ontwerpen hanteerde hij als achtergrond vooral de kleuren geel en rood, waarop hij improviseerde met tekeningen, collages en tekst. Later zou hij meer en meer gebruik gaan maken van zwart-witfoto's en blow-ups.

Niet alleen legde Segas met zijn ontwerpen mede de basis voor een vernieuwende soort vormgeving voor alternatieve media in de jaren zestig en zeventig en de punktijdschriften en fanzines in de jaren zeventig en tachtig, maar ook nu nog klinkt de echo van zijn werk door in de vormgeving van veel independent magazines.

Van *Anarchy* verschenen tussen 1961 en 1970 118 nummers. Toen vond Colin Ward het van de ene op de andere dag genoeg en zonder enige aankondiging of afscheidnummer hield het blad op te bestaan. Inhoudelijk is het tijdschrift nu wellicht door de actualiteit en de sociale media ingehaald, de omslagen van Rufus Segas kunnen voor menige vormgever nog steeds een inspiratiebron zijn.

### *Literatuur*

Daniel Poyner, *Autonomy, the cover designs of Anarchy 1961-1970*, Hyphen Press, London 2013

Remembering Colin Ward 1924-2010, Five Leaves Publications 2011

Martin Smit, *Anarchy, een baanbrekend tijdschrift*, *De As* 183, Moerkapelle 2013

Martin Smit, *Anarchy, een anarchistisch tijdschrift*, *De As* 192, Moerkapelle 2015

Colin Ward and David Goodway, *Talking Anarchy*, Five Leaves Publications, 2003



---

## Ofer Nordheimer Nur ~ Out Of Egypt

**Tablet**  
A NEW READ  
ON JEWISH LIFE

*Tablet*. April 33, 2020. Earlier this year, more than 180 Jews gathered in the port city of Alexandria on Egypt's Mediterranean coast to celebrate the reopening of the [Eliyahu Hanavi Synagogue](#). This festive [gathering](#) for prayer, singing, and dancing was the largest Jewish event in Egypt since the demise of the community, most of whose members were pressured to leave in the 1950s. The opening of the synagogue, as well as an official ongoing authorization for an Israeli scholar to conduct research in Jewish sites of worship across [Egypt](#), may signal no less than a new chapter in the history of the Jews in Egypt.

The event took place in February under heavy security. The delegation was made up of Jews who were born in Egypt, accompanied by family, now living in Europe, Israel, the United States, and elsewhere. Two rabbis conducted the service, Rabbi Andrew Baker and the son of the last rabbi of the community of Alexandria, Rabbi

Yosef Nefussi. The service was attended by the U.S. ambassador to Egypt, Jonathan Cohen, and also by former Israeli Ambassador David Govrin. During the service, 12 of the synagogue's Torah scrolls were taken out and paraded, representing the 12 tribes of Israel.

Read

more: <https://www.tabletmag.com/sections/community/articles/out-of-egypt-nur>

---

## **Stevo Akkerman ~ Wat is dan goed? Prangende vragen over goed en kwaad, en alles daartussenin**



Stevo Akkerman. Ills.  
Joseph Sassoon Semah

Stevo Akkerman interviewde twaalf schrijvers, filosofen, theologen en psychologen over de vraag wat 'het goede' is. Hoe kunnen we het verschil tussen goed en kwaad herkennen, nu kerken en instituten terrein hebben verloren en we geen maatstaf hebben die buiten onszelf ligt? Het is een persoonlijke zoektocht



naar vooruitgang in morele zin en of de mens verlost kan worden van schaamte. Zijn zoektocht eindigt met de vraag aan Rowan Williams, voormalig aartsbisschop van Canterbury (2002-2012): staan we nog steeds zoals Adam en Eva in schaamte staan tegenover God? Kunnen we daarvan verlost worden? Voor Williams ligt verlossing in bevrijding van schaamte. Niet van schuld, maar van schaamte.

‘Schaamte heeft veel te maken met gebrek aan vertrouwen dat ik gezien of vergeven zal worden. Maar het goede is hoopvol leven met imperfectie.’

De eerste geïnterviewde in *Wat is dan goed? Prangende vragen over goed en kwaad, en alles daartussenin* is Arnold Grunberg, die geen absolute tegenstelling tussen goed en kwaad ziet: ‘Het kwaad zit in het goede, het begint al als jij denkt te weten wat het goede is. Voor mij is een grote bron van het kwaad het verlangen naar zuiverheid. De zekerheid is het kwaad’. Het is goed een zekere mate van onvolmaaktheid te accepteren en je niet op het standpunt van de goden te stellen. De kunst kan een rol spelen door te laten zien dat onzekerheid niet alleen een bron van lijden is, aldus Grunberg.

De schrijfster Marilynne Robinson constateert dat het kwaad meer intrigeert dan het goede, als je kijkt naar film en literatuur. Het kwaad betekent echter een onderwaardering van de mens. Calvijn en Jonathan Edwards gingen ervanuit dat de mens een prachtig schepsel is, als je deze dimensie negeert, dan open je de weg naar het kwade. Een werkelijke samenleving, en ook de democratie, is gebaseerd op de waarde van elk mens, aldus Robinson. Dat roept het woord ‘ziel’ op, ‘de kostbare kwetsbaarheid van het menselijke zelf’. Het goede is nooit een statische toestand, zodra mensen zeker weten dat ze goed zitten, zitten ze in moeilijkheden.

Voor politiek filosoof Sybe Schaap is de samenleving belangrijker dan het individu. Het ordenen van het bestaan, nodig om het samenleven van mensen überhaupt mogelijk te maken, is de basis van de moraal. Het goede is niet individueel, het heeft een relatie met de ander, het gaat om de mens en zijn medemensen. Het goede is verankerd via cultuur, normen, gewoontes, instituties en wetgeving. Psycholoog Naomi Ellemers vertrouwt erop dat de meeste mensen het goede willen doen.

Voor schrijver Eva Meijer is er niets mis met moralisme: ‘Het goede is het cultiveren van een bepaalde houding tegenover anderen, tegenover het leven zelf, je werk, toekomstige generaties, de planeet.’ Voor de Tsjechische psycholoog Jindrich Kabát is voor een persoonlijk oordeel over goed en kwaad in een totalitair

systeem geen plaats, alles wat moreel is, is verdacht.

De filosoof Jan Keij, geïnspireerd door Emanuel Levinas, beschrijft het goede vooral als de gevoeligheid voor de ander, het appèl dat de ander op een mens doet. Het goede gaat boven de wet: 'als ik nooit regels aan mijn laars lap, lap ik uiteindelijk mensen aan mijn laars.' Het goede is geen opvatting, het is voortdurend zoeken. De filosoof Jan Verplaetse constateert dat mensen niet in staat zijn iets anders te doen, dan dat zij doen 'ook Hitler voerde het programma uit dat ergens voor hem geschreven stond.' Mensen kunnen geen morele schuld hebben, hij gaat uit van een vrijewilsceptische moraal.



Voor psycholoog en boeddhistisch leraar Han F. de Wit, grondlegger van de contemplatieve psychologie in Nederland, gaat het om natuurlijke gevoeligheid. Het idee van goed en kwaad zijn typisch westers, in het boeddhisme gaat het om het heilzame en het heilloze, datgene dat de situatie laat bloeien. De boeddha-natuur is onze helderheid van geest en het is onze natuurlijke zorgzaamheid die we kunnen voelen voor onszelf en andere levende wezens, aldus De Wit. Het geweten als morele rechter, die je oordeelt en schuldig bevindt, kent het boeddhisme niet.

Theoloog en Bonhoeffer aanhanger Christiane Tietz ziet geen morele principes die kant-en-klaar zijn. God aanvaardt mij, maar ik moet nog steeds zelf handelen. Omdat ik leef in deze wereld. Het goede is de relatie tussen de Schepper en de schepping, en daarin huist vanaf het begin harmonie, aldus Tietz. Je geeft altijd antwoord op een specifieke situatie of op de concrete persoon van de ander.

Het boekje eindigt met de theoloog Rowan Williams, die stelt dat de wereld in beginsel goed is maar de mens steeds vlucht van dat besef. De mens heeft de neiging de realiteit van het ware en het goede te ontkennen. We moeten in harmonie zijn met de goede uitgangspositie van de wereld. Alhoewel we betere vragen stellen en beter verbanden kunnen zien, laten we de klimaatcrisis voortduren en onderdrukken en exploiteren anderen langs economische weg. De laatste vraag die Akkerman stelt aan Williams in 'Wat is goed?' is of we nog steeds zoals Adam en Eva in schaamte staan tegenover God? Kunnen we daarvan verlost worden?

'Onze verlossing is in grote mate een bevrijding van schaamte. Niet van schuld,

maar van schaamte. We worden uitgenodigd onze zonden voor God te erkennen, en God zal niet geschokt zijn. Wij vertrouwen erop, dat is een belangrijk woord, dat hij zich niet van ons zal afwenden. Schaamte heeft veel te maken met gebrek aan vertrouwen dat ik gezien of vergeven zal worden. Maar het goede is hoopvol leven met imperfectie.'

The road to hell is paved with good intentions.

Stevo Akkerman - *Wat is dan goed? Prangende vragen over goed en kwaad, en alles daartussenin*. Lemniscaat, Rotterdam, 2020. ISBN: 9789047712480

*Stevo Akkerman* is journalist en columnist van dagblad Trouw. Eerder publiceerde hij *Het klopt wel maar het deugt niet* (2016)

Zie: <http://rozenbergquarterly.com/stevo-akkerman-christoph-schmidt-kop-op-europa-hoe-kijkt-de-rest-van-de-wereld-naar-ons/>

*Linda Bouws - St. Metropool Internationale Kunstprojecten*

---

# **Ella Shohat ~ Reminders Revisited: An Exilic Journey from Hakham Sasson Khdhuri To Joseph Sassoon Semah**

SPUI25 - Amsterdam - December 2, 2019

*Keynote Lecture Professor Ella Shohat (New York University):*

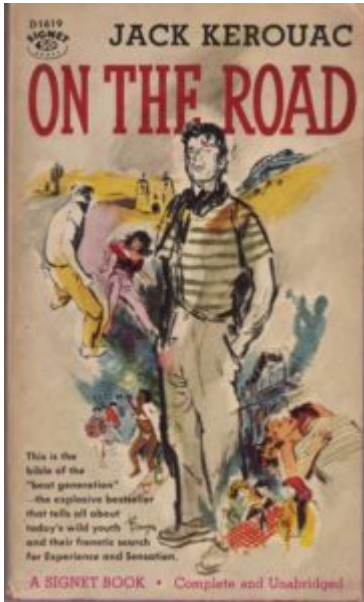
'Reminders Revisited: An Exilic Journey from Hakham Sassoon Khdhuri to Joseph Sassoon Semah'. She reflected on the significance of a place in the narration of the displaced Jewish-Iraqi community in the wake of overpowering political forces that, in one form or another, generated a historical vortex that

rendered impossible a millennial existence in Mesopotamia. The enormous task of shepherding a Jewish community massively impacted by internal and external political pressures after the fall of the Ottoman empire and the establishment of the state of Iraq fell largely on the shoulders of the Hakham Bashi (the Chief Rabbi and also the President of the Iraqi Jewish Community), Sasson Khdhuri, the grandfather of artist Joseph Sassoon Semah. Although the majority of Iraqi Jews were dislocated in the wake of the partition of Palestine and the establishment of the state of Israel, the Hakham stayed to safeguard those who remained in Iraq, living through wars, revolutions, and a dictatorial regime that rendered hellish the situation of all Iraqis, but especially of Jews, existing as they did under the unrelenting suspicion of disloyalty. At the same time, some of the Hakham's children moved to Israel where the Iraqi-Jews, along with Sephardi/Middle Eastern Jews more generally, experienced exclusion, rejection, and otherization as Arabs/ Orientals.

Against this backdrop, one can appreciate the self-exiling of some Mizrahim, including that of the grandson of the Hakham Bashi, artist Joseph Sassoon Semah, who left Israel in 1974 and has been living in Amsterdam since 1981. Tracing the familial passage from the Hakham's decision to remain in Iraq to his grandson's decision to depart from Israel encapsulates the fraught trajectory of a shattered community. These simultaneously in-place and out-of-place figures allegorize the unsettled story of Jewish-Iraq. In her keynote lecture Professor Shohat explored some of the motifs in the work of Joseph Sassoon Semah to illuminate the twinned loci of "Zion" and "Babylon" in the present-day formation of contradictory affiliations and paradoxical notions of "exile" and "diaspora." The emphasis on a "Third Galut" in particular will serve to unfold a tale of a Jewish rupture from an accustomed Arab cultural geography, as re-membered by the descendants of those forced to abandon the land between two rivers, resulting in a lingering feeling of at once homelessness and at-home-ness.

---

# EE-DE-LEE-YAH! Jazz en de Beat Generation



Zelfs voor wie niet van jazz houdt, moet het jazzconcert dat Jack Kerouac beschrijft in *On the Road*, op z'n minst aanstekelijk werken. Kerouac schetst op enthousiaste wijze de sfeer en muziek in een kleine jazzclub in San Francisco. Naar binnen gelokt door de klanken van een wilde tenorsax, beleven Sal Paradise (Kerouac), Dean Moriarty (Neal Cassady) en hun vriendinnen een gloedvolle avond, zwetend en drinkend, maar vooral genietend van de overrompelende wilde jazz die op het podium wordt gespeeld. Kerouac maakt de hitte en sfeer in de drukke club voelbaar voor de lezer, je hoort de drummer zijn drums ranselen, de saxofonist zijn uithalen

maken en je ziet het zwetende publiek in trance mee swingen.

*'The behatted tenorman was blowing at the peak of a wonderfully satisfactory free idea, a rising and falling riff that went from "EE-yah!" to a crazier "EE-de-lee-yah!" and blasted along to the rolling crash of butt-scarred drums hammered by a big brutal Negro with a bullneck who didn't give a damn about anything but punishing his busted tubs, crash, rattle-ti-boom, crash. Uproars of music and the tenorman had it and everybody knew he had it.'*

## Nieuwe levensstijl

Het concert in *On the Road* moet in 1948 hebben plaatsgevonden. Samen met de immer zwervende winkeldief en notoire drugs- en drankgebruiker Neal Cassady reisde Kerouac dwars door de Verenigde Staten, in gestolen of geleende auto's, weg van de benauwende omgeving van highschool, familie en werk. Ontsnappen aan de traditionele Amerikaanse levenswijze was de optie, door de weidse vlakten van de Verenigde Staten te doorkruisen, nieuwe steden te verkennen, of door onder te gaan in swingende met alcohol doordrenkte feesten of helemaal op te gaan in muziek, gespeeld in obscure kroegen in de achterbuurten van San Francisco of welke stad dan ook. In gedachten en in dromen, maar ook in werkelijkheid beleven ze een nieuwe levensstijl, sterk beïnvloed door drugs, alcohol en muziek. Op de achtergrond heerst er het verlangen naar een toestand



van gelukzaligheid, een vervolmaking van de geest, zo maakt Kerouac duidelijk. Door te reizen, drinken, vrijen en filosoferen, proberen ze die gedroomde werkelijkheid te ontdekken.



Jack Kerouac

### *Dichters en schrijvers*

*On the Road* (1957) is een verslag van die reis maar ook een dagboekversie van het streven naar dat verlangen. Het is Jack Kerouacs bekendste boek, ooit bestempeld als 'de bijbel van de Beatniks'; en het boek dat leven en werk symboliseert van de dichters en schrijvers die zich de *Beat Generation* noemden.

*On the Road* was in de jaren vijftig en zestig vooral een inspiratiebron voor hen die zich niet wilden conformeren aan de heersende sociale en culturele normen en waarden in de samenleving, maar die hun eigen weg wilden gaan, los van gewoontes en tradities in de (Amerikaanse) samenleving. Het is een zoektocht naar een niet-voorgeprogrammeerde toekomst gekoppeld aan de wens zich niet in te willen voegen in de naoorlogse moraal en levensstijl. Die vrijheidsdrang wordt gesymboliseerd door een nogal nonchalante levenswijze, je reist waarheen je wil, je slaapt en vrijt met wie wil en je ziet wel hoe je je kostje bij elkaar scharrelt. Alleen vandaag telt en morgen zien we wel weer verder.

### *Ontsnappen*

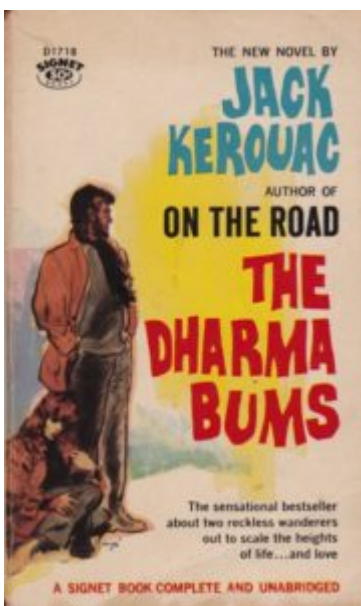
Niet alleen *On the Road*, maar meer nog *The Dharma Bums* en *Desolation Angels* van Kerouac geven uitdrukking aan het zoeken naar andere waarden dan de naoorlogse materiële standaard. We zouden dat nu spirituele waarden noemen,

maar dan zonder het geloof in een godheid of in diens opgetekende wijsheden, als een poging te onderzoeken of je in je leven iets kunt met die wijsheden. Kun je ze toepassen in de werkelijkheid van alledag en word je er een beter mens van?



Bij Kerouac vinden we elementen uit het anarchisme, uit het boeddhisme en hindoeïsme terug. Hij hangt geen bepaalde religie of maatschappijopvatting aan. Uit diverse richtingen probeert hij datgene te halen waar hij in zijn leven mee uit de voeten kan, waar hij als individu beter van wordt. Het is een poging te ontsnappen aan een samenleving die het gezinsleven als hoogste goed stelt, waarin iedereen volgens gestandaardiseerde regels leeft en het individu ondergeschikt lijkt te zijn aan een algemeen geaccepteerde levenswijze. Het is het streven je te onttrekken aan het Amerikaanse leefpatroon van de

jaren veertig en vijftig.



Het werk van Kerouac is doordrenkt met de wens alles op te schrijven, te vertellen hoe hij het leven 'on the road' ervaart, en erover te publiceren. Kerouac en de andere schrijvers en dichters van de Beat Generation zetten zich af tegen de gangbare gezapigheid, de preutsheid en het ontbreken van cultuurvernieuwing. Niet jezelf conformeren aan heersende waarden en normen, maar daar aan ontsnappen en jezelf ontplooiën en uitdrukking geven aan persoonlijke gevoelens, belevenissen, gedachten en ideeën. De jazz was één van die mogelijkheden tot ontsnappen. Met name de jazzstijl die dan sinds enkele jaren in opkomst is: de bebop.

### *Mainstream jazz*

Waar en wanneer de bebop is ontstaan, is bekend. In het begin van de jaren veertig speelde in *Minton's Playhouse*, een jazzclub in West 118th Street in Upper Manhattan, geregeld een combo met Thelonius Monk en Kenny Clarke. Zij, maar later ook Charlie Parker en Dizzy Gillespie in dezelfde club, begonnen zich af te zetten tegen de mainstream jazz die tot aan de Tweede Wereldoorlog de toon had

gezet. In plaats van grote swingbands koos men voor combo's, waarin juist de individuele muzikant de kans kreeg te soleren. Zo ontstond een vorm waarin ruimte bleek voor improvisatie. Dat werd de basis voor de muziek, in plaats van te voren vastgestelde arrangementen en composities.

*'Bebop was characterized by fast tempos, complex harmonies, intricate melodies, and rhythm sections that laid down a steady beat only on the bass and the drummer's ride cymbal. Bebop tunes were often labyrinthine, full of surprising twists and turns'*, schrijft David Rosenthal in zijn standaardwerk *Hard Bop*. Jack Kerouac woonde in die jaren in dezelfde straat en was met vriend Allen Ginsberg een frequent bezoeker van *Minton's Playhouse*. Hij raakte onder de indruk van hoe Dizzy Gillespie nieuwe melodieën maakte van de akkoordenschema's van oude standards en van hoe Charlie Parker improviseerde op basis van oude jazz- en bluesklassiekers en door middel van tempovariaties zo geheel nieuwe nummers wist te creëren. Dit was pas 'real jazz', aldus Kerouac: *'Music which has not been pre-arranged - free-for-all ad lib. It is the outburst of passionate musicians, who pour all their energy into their instruments in the quest for soulful expression and super-improvisation.'*



*Neal Cassady & Jack Kerouac*

### *Improvisatie*

Daarnaast raakte Kerouac gefascineerd door de zwarte cultuur, waar de jazz uit voortkwam. Volgens Kerouac stonden zwarten vrijer en spontaner in de Amerikaanse cultuur dan witte Amerikanen. De spontaniteit en het improviseren in de bebop inspireerden hem tot het voordragen en opnemen van poëzie en

proza terwijl hij er aan werkte. Met woorden deed hij wat hij de muzikanten met hun instrumenten hoorde doen. Al improviserend voegde hij woorden aan elkaar, maakte hij associaties tussen woorden, beelden en ideeën en sprong hij heen en weer tussen zinnen die spontaan bij hem opkwamen en eerder door hem geschreven teksten. Hij gebruikte de improvisatietechnieken van Dizzy Gillespie en Charlie Parker: poëzie en proza ontsproten aan het onderbewustzijn, spontaan geuit en niet gehinderd door vooropgestelde regels. Allen Ginsberg beschreef deze techniek later '*spontaneous bop prosedy*' en '*an undisturbed flow from the mind of personal secret idea-words.*'

Het werd niet alleen typerend voor Kerouacs schrijfstijl, maar ook voor die van andere dichters en schrijvers, die zich met elkaar verbonden voelden in ideeën en levenswijze, zoals Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lucien Carr en William Burroughs. Ze noemden zich de *Beat Generation*, naar het New Yorkse slangwoord *beat*, wat oorspronkelijk bedrogen, beroofd en emotioneel en fysiek uitgeput, betekent. Kerouac verbreedde de betekenis door er *beatific* van te maken, waarmee hij niet alleen uitdrukking probeerde te geven aan hun ideeën tegen materialisme en tegen persoonlijk gewin, maar het ook naar een hoger plan wilde trekken, naar het bereiken van een vorm van spirituele gelukzaligheid.

### *Beatcultuur*

'*We are somewhat of a beatgeneration...*', zei Kerouac in een interview, een weliswaar 'verslagen'; generatie die eerst ellende en rottigheid moet doormaken, voordat de weg naar het doel duidelijk wordt en open komt te liggen. Dat het woord *beat* ook een muziekterm is die vooral in de jazz gebruikt wordt, is natuurlijk niet toevallig.



De Beats vonden dat hun teksten niet alleen gelezen, maar ook gehoord moesten worden. Literaire avonden waarop spontane proza en poëzie ten gehore werd gebracht waren het gevolg, eerst in New York, later in San Francisco. Eind jaren vijftig werd deze stad de hoofdstad van de Beatcultuur, met de *City Lights Bookshop* als middelpunt en met dichters Michael McClure en Lawrence Ferlinghetti als belangrijkste exponenten. *In The Cellar*,

de belangrijkste jazzclub van San Francisco, lazen Ferlinghetti en Kenneth Rexroth hun werk voor met free-jazz begeleiding. Ferlinghetti's *A Coney Island of the Mind* was er speciaal voor geschreven en net als met jazz, zo stelde hij, blijft de inhoud voortdurend aan verandering onderhevig. Bij iedere volgende voordracht, had het gedicht dan ook een vernieuwde inhoud.

### *Jazzritme*

Kerouac nam in de jaren vijftig een aantal langspeelplaten op waarop hij veelal met jazzbegeleiding zijn werk voordroeg: *Jack Kerouac on the Beat Generation, Blues and Haikus* en *Poetry for the Beat Generation*. Zo nu en dan trad hij in clubs op als scat-zanger en op enkele obscure opnames uit die tijd is hij te horen als een niet onverdienstelijk zanger bij een jazzorkestje.

In bijna al het werk van Kerouac speelt de jazz een nadrukkelijke rol. Voortdurend refereert hij aan jazzmusici of zet hij gebeurtenissen in een muzikaal kader. Zijn poëzie is vaak opgebouwd volgens een jazzritme. Soms zijn maakt hij in gedichten een eerbetoon aan bepaalde jazzmuzikanten. In het lange *Mexico City Blues* zijn enkele passages gewijd aan Charlie Parker. Op de langspeelplaat *Jack Kerouac on the Beat Generation* staat het tien minuten lange *Fantasy: The Early History of Bop*, waarin hij fictie en werkelijkheid over het ontstaan van de bop mengt met eigen belevenissen en sfeerschetsen van jazzconcerten.



*San Francisco 1965,  
v.l.n.r. Robbie Robertson  
van The Hawks (later*



*The Band), Michael  
McLure, Bob Dylan,  
Allan Ginsberg*

### *Allen Ginsberg*

Het beste voorbeeld van hoe stijl en ritme van de bebop door de Beats werden gebruikt, is het gedicht *Howl* van Allen Ginsberg. In dit lange poëziestuk over de worsteling van zijn (beat)generatie in de samenleving, zijn de regels zo lang als Ginsbergs adem ze kan voordragen. Na iedere paar regels volgt een adempauze, daarna gaat het gedicht erder, voortbordurend op hetzelfde thema, net als in een nummer van Charlie Parker. De herhaling van het woord *who* vormt in wezen de beat van het gedicht. Voor de Beats was de bebop een inspiratiebron en voorbeeld voor hun werk. Beat auteur John Clellon Holmes schreef in zijn roman *Go*: *'In this modern jazz, they heard something rebel and nameless that spoke for them, and their lives knew a gospel for the first time. It was more than a music; it became an attitude toward life, a way of walking, a language and a costume; and these introverted kids....now felt somewhere at last.'* De musici van de bebopstroming wilden de gangbare jazz verlaten omdat die volgens hen in artistiek stilstand water terecht gekomen was. Voor de Beats gold hetzelfde met betrekking tot de literatuur.



*Athenaeum Boekhandel Amsterdam  
1973. Links vooraan winkelchef Jan  
Meng, zittend achter de tafel  
Gregory Corso en Allen Ginsberg,  
staand Cees Aarts (Coll. Jan Meng)*

## *Hippies*

De *Beat Generation* was de eerste naoorlogse protestgeneratie, je zou ze als de pioniers van de tegencultuur kunnen beschouwen. De ideeën, het werk en de personen die er deel van uitmaakten, wierpen hun schaduw vooruit naar de protestbewegingen van de jaren zestig en zeventig. Naar de anti-Vietnamdemonstraties, naar het verzet tegen autoriteiten, tegen ingesloten sociale patronen en opvattingen. Duidelijk ook naar de teksten van Bob Dylan - die op zijn beurt weer een generatie beïnvloedde -, naar de New Left, naar de poëzie van Jim Morrison en naar de psychedelica van de jaren zeventig. Zeker naar de punk, de new wave en het werk van Lou Reed, Patti Smith en Tom Waits. En is de straatpoëzie van nu, de rap en de hiphop, in wezen niet een eigentijdse versie van de beatvoordracht?

Als Jack Kerouac nu nog zou leven, zou hij waarschijnlijk die visie niet delen. In een interview niet lang voor zijn dood (1969), maar ook in een van zijn laatste artikelen, nam hij stelling tegen de hippies (on-Amerikaans), en verbaasde hij zich erover hoe de Yippie-protestbeweging van Jerry Rubin en Abbie Hoffman in 1967 in hemelsnaam hem als inspiratiebron kon noemen. Hij sleet zijn laatste jaren in ledigheid en dronkenschap in het huis van zijn moeder. Met de *Merry Pranksters*, een groep hippies die in die jaren op initiatief van Ken Kesey - auteur van *One Flew over the Cuckoo's Nest* - in een psychedelisch beschilderde schoolbus (met Neal Cassady als chauffeur) door Amerika trok, geheel in de stijl van *On the Road*, wilde hij niets te maken hebben.

## *Bronnen en literatuur*

- Hoestekst van Douglas Brinkley bij de cd *Jack Kerouac reads On the Road*
- Mike Janssen, Jazz op [www.litkicks.com](http://www.litkicks.com)
- *The Beat Generation* (3 cdbox Rhino Records 1992)
- Holly George-Warren (ed.), *The Rolling Stone Book of the Beats*, London 1999
- Steve Turner, *Jack Kerouac Angelheaded Hipster*, London 1996
- Ann Charters, *Kerouac*, San Francisco 1973
- Ann Charters (ed.), *The Penguin Book of the Beats*, London 1992.

Zie:

*Jack Kerouac reads from On The Road*

*Jack Kerouac - McDougal Street Blues*