

2007

‘MEDIAPOLIS’ IN PLAATS VAN EEN RECENSIE

Mediapolis is een spannend en vooral intrigerend boek. Alleen de titel al: *Mediapolis* lijkt eerder op de titel van een DC-comic van Peter Kuper of Frank Miller, dan op een serieuze verhandeling over de huidige grootstedelijke conditie. De auteurs, Marc Schuilenburg en Alex de Jong – alias Studio Popcorn, tonen een voorliefde voor populaire cultuur, omdat popcultuur, zo schrijven ze in de inleiding “een invalshoek biedt onze leefomgeving anders te benaderen”. Dat is een understatement. Er had moeten staan: omdat onze huidige leefomgeving volstrekt popcultureel van aard is. De schrijvers hebben de Nederlandse taal verrijkt met twee prachtige begrippen: popmodernisme en popfilosofie. Uit eigen ervaring weet ik dat popcultuur in Nederland krampachtig gescheiden wordt gehouden van het academische en kunsthistorische discours. Het is lastig popculturele artikelen gepubliceerd te krijgen in highbrow publicaties. Een literair tijdschrift weigerde vorig jaar mijn essay over de “piece van Lee” in de Rotterdamse Lijnbaan en zes jaar geleden weigerde de redactie van een kunstpublicatie een stedenbouwkundige analyse van Batman’s Gotham City. De redenen waren evident: graffiti heeft niets met poëzie te maken en comics hebben niets met kunst en architectuur te maken. Popcultuur wordt geassocieerd met entertainment en plat vermaak; niet met architectuur, kunst en andere uitingen van high culture.

Dat is een misverstand. Popcultuur heeft het culturele leven van de twintigste eeuw diepgaand beïnvloed – niet alleen sinds de jaren zestig, maar ook ruimschoots voor de Tweede Wereldoorlog. Om in het kader van *Mediapolis* bij de architectuur te blijven: het Bauhaus beschikte van 1923 tot 1933 over een eigen, veelkoppige jazzband en beschouwde jazz als de belangrijkste culturele vernieuwing van alle kunsten. Het Bauhaus kende een eigen artistieke en intellectuele interpretatie van de “Revue Nègre” – zo populair in die periode. Adolf Loos ontwierp in 1927 belangeloos een huis voor Josephine Baker, de grootste popster van de jaren twintig en dertig – vergelijkbaar met Madonna. Alexander Calder ontwierp zijn mobielen naar het voorbeeld van Bakers prachtige, wiegende en altijd bubbelende derrière. Le Corbusier was nog meer door haar geobsedeerd en verkleedde zich tijdens een gekostumeerd feest als deze zwarte danseres en zangeres – getooid in een rokje, met veren in zijn achterwerk en met een zwart geschilderd gezicht. Anderzijds werd ook Josephine Baker serieus genomen als kunstcritica. Haar definitie van moderne kunst was deze: “Art is an elastic sort of love – maybe even a little too elastic”. In *Mediapolis* beschrijven Schuilenburg en De Jong een ontwerp van Le Corbusier uit 1946 dat de gedaante aannam van een cruiseschip. Toeval of niet, maar op een cruiseschip sloot Le Corbusier vriendschap met Baker en op een cruiseschip bezocht hij bovengenoemd gekostumeerd bal. Het verlangen een relatie te leggen tussen schijnbaar ongelijksoortige en willekeurige gebeurtenissen – dát is popcultuur.

Popcultuur is noodzakelijk in het vaststellen van “hipness”. Niet de kunst of de architectuur bepaalt wat hip is, maar popcultuur. En juist “hipness”, zo beweert John Leland in zijn fabelachtige studie *Hip: The History* (2004), is wellicht de belangrijkste ingrediënt van de twintigste eeuwse cultuur. Hip hangt samen met massamedia en globalisering, met de Afrikaanse diaspora, met het doorwerken van de zwarte cultuur in de globale popcultuur, met de ontdekking van Amerika als culturele beweging – als leverancier van jazz, cartoons, film en lichamen in beweging. Popcultuur, zo beweerde Brian Eno, is het toelaten van Afrika in ons globale bewustzijn. Zijn uitspraak verklaart tevens het belang van jazz en Josephine Baker voor de kunst en architectuur van Europa. Ook verklaart het Adorno’s essays tegen jazz en tegen de “vernegering” van onze cultuur. In het kielzog van Adorno keert ook Peter Sloterdijk zich tegen popcultuur; een verderfelijke vorm van globalisering. Maar gek genoeg komt dit aspect nauwelijks aan de orde in *Mediapolis*. En dat terwijl de auteurs zich tot fans van deze Duitse filosoof verklaren. In hun strijd tegen popcultuur besloten de nazi’s vervolgens jazz te vernietigen. Jazz, zo beweerden ze, was allereerst een lifestyle, een mentaliteit. De integratie van “ritmische accenten van negers en joden”, zoals ze popcultuur definieerden, zou een pervertering van de Arische, Europese kunst en cultuur bewerkstelligen. Hun aanval op de popcultuur was de prelude van de “Entartete Kunst”-episode.

Ook Studio Popcorn dankt zijn bestaan aan “hipness”. Het gezelschap deed zes jaar geleden voor het eerst van zich spreken tijdens een reeks acties, waarbij geprotesteerd werd tegen het verdwijnen van

Fashion TV van de Rotterdamse kabel. Fashion TV, zo beweerden de flyers, bood 24 uur per dag mooie vrouwen en hippe muziek – een intercultureel hoogtepunt in ons opgedroogde televisielandschap. Ook ontpopte de Studio zich tot het deejaycollectief Strelka, dat Drum & Bass, Grime en Dubstep uit Londen naar onze steden importeerde. Gereflecteerd werd er ook: op een eigen website ontstond geleidelijk een prikkelend oeuvre, waarin de contouren zichtbaar werden van wat nu als *Mediapolis* voor ons ligt: het beschouwen en beleven van grootstedelijkheid vanuit een singulier perspectief van popmodernisme en popfilosofie. Er is aandacht voor games (*De militarisering van het leven*), de zolderkamer (*Het failliet van de straat*), architectuur (*Urban Container*), muziek (*De audio-hallucinaire sferen van de stad*), groepsdenken (*Van Genius tot Scenius*) en globale grootstedelijkheid (*Pop-Up Steden*).

Ik kan in Nederland maar één voorbeeld vinden van dit radicale en conceptuele schrijven: het schrijverscollectief Bilwet dat in de jaren tachtig en negentig baanbrekend werk in het kader van mediatheorie verrichtte met gekke, intrigerende boeken, zoals *Bewegingsleer* (1990), *Media Archief* (1992) en *De Datadandy* (1994). Bilwet – de Beweging voor Illegale Wetenschappen – legde hier de basis van een “illegale” wetenschapsofopvatting. In een interview dat ik eind jaren negentig met hen had, lichtte Bilwet dat standpunt toe: “*Theorie betekent verder denken. Dus breken met de academische traditie en een eigen stijl ontwerpen. Want academische exercities missen vitaliteit. Je moet deel willen uitmaken van hetgeen je beschrijft. Veel auteurs zitten namelijk nergens in. Wij beoefenen een negatief denken en gebruiken een niet-opbouwende kritiek. We schrijven buiten de academie – ons engagement is de DIY-cultuur. Dat verbindt ons met politieke bewegingen, zoals de kraakbeweging*”.

Ook de termen in *Mediapolis* verraden conceptuele euforie, levenslust, spelplezier en zappedrag: ideeën en concepten tuimelen over elkaar heen, begrippen duiken op en onder, theorieën groeperen zich en vernevelen weer, en rode raden blijken losse eindjes zonder verknoppingen. Meer nog dan Bilwet lijkt de Britse schrijver Kodwo Eshun, auteur van het onvolprezen *More Brilliant Than The Sun. Adventures In Sonic Fiction* (1998), een gids en inspiratiebron voor de auteurs. Maar terwijl Eshun zich nog vastklampt aan de zwarte draad van de elektronische muziek en het Afro-Futurisme, lijken Schuilenburg en De Jong soms te worden verzwolgen door het zwarte gat dat ze zelf creëren. Hun details en voorbeelden zijn sterker dan hun vermogen tot synthese; hun trips meer overtuigend dan hun conclusies; hun concepten rijker in voorstelling dan in content; en hun “illegale” theorieën worden vaak afgezwakt door “legale” academische exercities. En juist hier knaagt *Mediapolis*: iets teveel filosofie, iets te weinig popfilosofie. Iets teveel postmodernisme, iets te weinig popmodernisme. Iets teveel Foucault, Deleuze, Sloterdijk en Appadurai, iets te weinig Burroughs, Bilwet, Eshun en Leland.

Voorbeelden van theoretische popcultuur zijn er vandaag voldoende. Maar het presenteren van klassiekers van dit genre behoort niet tot het repertoire van de auteurs. Ik denk aan bijvoorbeeld aan Douglas Kahn, wiens meesterwerk *Noise, Water, Meat. A History of Sound in the Arts* (1999) niet had misstaan in *Mediapolis*. Of Stephen Duncombe's *Notes from Underground. Zines and the Politics of Alternative Culture* (1997), een standaardwerk dat de opkomst van weblogs en audioblogs begrijpelijk maakte. Of *Skateboarding, Space and the City* (2001) waarin skateboarder en architectuurhistoricus Iain Borden beweging, mobiliteit en snelheid toevoegt aan onze perceptie van architectuur en stedenbouw. *Mediapolis* had niet alleen zijn voordeel kunnen doen met iets meer “illegaliteit”, het had ook meer Nederlandse lezers op het spoor van de theoretische popcultuur kunnen brengen.

Dat het ook anders kan bewijzen Schuilenburg en De Jong zelf in deel 2: *Sonische Stedelijkheid*. Hier treedt het Bilwet-principe op de voorgrond: om iets te beschrijven moet je er in staan, moet je er deel van uit maken. De auteurs zijn muziekliefhebbers en beschikken over een enorme kennis van hedendaagse elektronische muziek. Zo schrijven ze al jaren voor het prachtige Belgische muziektijdschrift *Gonzo Circus*. Ik heb dit deel dan ook met het grootste genoegen gelezen. Ook doen alle referenties er hier toe: Marcel Cobussen, Diederik Diederichsen, Brian Eno, Mark Dery, Paul Miller, Simon Reynolds en Kodwo Eshun, om slechts enkele bronnen te onthullen. Terecht krijgen Detroit, Afro-Futurisme en “Urban Culture” hier veel aandacht en maken de auteurs duidelijk dat popcultuur op grote schaal een dynamiek van grootstedelijkheid genereert, waarvan negentiende eeuwse stadsplanners en utopisten alleen nog maar konden dromen. Jammer genoeg blijven ook hier architectuur en muziek gescheiden domeinen, ondanks pogingen beide te verbinden door Sloterdijks opvattingen over “sferen” en “bollen”. Misschien had popfilosofie opnieuw uitkomst geboden. De Londense architect en turntablist Janek Schaefer bijvoorbeeld, probeert al jaren een architectuur op basis van geluid te construeren. Zijn inrichting van enkele ruimtes in het ICA in Londen, het project

“Living” (1999) - in opdracht van Rem Koolhaas, was daarvan een voorbeeld. Ook tijdens zijn performance in het NAI, enkele jaren geleden, liet Schaefer zien hoe geluid ruimtes en stedelijkheid kan creëren. En wat te denken van zoiets als “Sound Architecture”, een programma dat jaren in Off Corso draaide.

Maar maakt deze hyperkritiek *Mediapolis* tot een hopeloze onderneming? Natuurlijk niet. De vele beats per minute die Schuilenburg en De Jong ons voorschotelen leveren een waanzinnige trip op, alleen vergelijkbaar met de hypnotiserende sound van drum & bass. Na afloop weet je meer van militaire games dan ooit tevoren, meer van “urban” en Afro-Futurisme dan je ooit wilde weten, en meer over het belang van de “scenius” voor onze digitale cultuur dan je ooit kon bevroeden. Stapelen, verknopen, doorduwen, uiteenrafelen en weer opnieuw beginnen. Dat is *Mediapolis*. Het besef dat grootstedelijkheid geen entiteit, concept, moloch of fysieke realiteit is, maar dat stedelijkheid steeds opnieuw in voorstellingen van popcultuur wordt geproduceerd en zich in massamedia aan ons openbaart: in games, in clips, in film, in muzikale composities, enzovoorts. Popcultuur is het massamedium bij uitstek dat grootstedelijkheid mogelijk maakt. Ook vind ik het spannend dat de statische opvatting van “de stad” wordt verlaten ten gunste van ervaringen van stedelijkheid.

Ik deel de opvatting van de auteurs dat grootstedelijkheid om een nieuwe theorie vraagt – het liefst op basis van popfilosofie. Maar helaas wordt die nieuwe theorie nergens ontvouwd en blijven we na drie hoofdstukken over virtuele, sonische en nodale stedelijkheid totaal verdwaasd achter – alsof we ontvachten na een drum & bass-feest met teveel pillen, teveel decibels en teveel adrenaline. Misschien is dat ook de bedoeling van *Mediapolis*: aantonen dat globale grootstedelijkheid conceptueel ongrijpbaar is, en zich louter kan ontvouwen in de ervaringen die popcultuur biedt. Stedelijkheid als singulier verschijnsel, dat we soms virtueel, soms sonisch en soms nodaal moeten duiden.

Zo bezien is *Mediapolis* een startsein voor vervolgstudie. Drie opties worden aangereikt. Het boek bevat zo’n stortvloed aan nieuwe concepten, dat ieder concept zich leent voor een eigen detailstudie. *Mediapolis* zou dan een reeks moeten worden, waarin auteurs worden uitgenodigd popculturele aspecten van grootstedelijkheid te exploreren. Óf het boek is een aansporing zélf concepten te ontwerpen, waarbij het tempo afhankelijk is van de beats per minute die worden gekozen en de vorm afhankelijk is van de sfeer waarin de beschrijver zich verliest. In het laatste geval staat grootstedelijkheid niet centraal als filosofisch, sociologisch of antropologisch model, maar eerder als “illegale wetenschap”, waarbij de onderzoeker, om Bilwet nogmaals te citeren, “ergens in staat”. Een derde optie bestaat uit de combinatie van beide gezichtspunten – een optie die de auteurs namen, maar waaraan ze zich enigszins vertilden. Dat beseffen ze zelf ook. Voor hen was *Mediapolis* daarom een eerste verkenning, of zoals ze in het postscriptum schrijven: “Het boek biedt een verkenning in vogelvlucht van het karakter van de stedelijke popcultuur (...)”. Een verkenning in vogelvlucht - dat is wel heel erg snel en vluchtig. Wat mij betreft mag het tempo fors omlaag en mag met meer concentratie worden ingezoomd op specifieke casestudies of op deelaspecten van stedelijkheid. Misschien, heel misschien, worden dan de contouren zichtbaar van een nieuwe poptheorie van stedelijkheid. Tot die tijd lezen we met rode oortjes in *Mediapolis* en wachten we – volgens courant popcultureel gebruik – op de sequel.