

2008

Gotham City 2.0: De blinde vlek van globalisering

De meest recente Batmanfilm *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008) kreeg opvallend veel aandacht in de Nederlandse pers én publieke opinie. De aandacht ging vooral uit naar het nihilistische geweld van een gewetenloze terrorist, samengebond in de groteske figuur van De Joker. De film zou aan een grondhouding van onze tijd appelleren. Na jaren van postmoderne euforie, waarin gelachen werd om oude ideologieën, optimistische heilsverwachtingen en naïeve toekomstdromen, zijn we nu in de greep geraakt van terreur, angst en chronische onzekerheid. De huidige kredietcrisis versterkt dat onbehagen. Net als in het vorige deel, *Batman Begins* (2005), benadert regisseur Christopher Nolan zijn onderwerp vooral vanuit een psychopathologisch gezichtspunt: wie is Batman? En nu: wie is De Joker?

Ik heb genoten van beide films, die me soms naar de keel grepen en altijd aan de stoel deden kluisteren, maar als stripliefhebber miste ik de beklemmende, surrealistische atmosfeer die Tim Burton eerder in *Batman* (1989) en *Batman Returns* (1992) wist op te roepen. Diens films waren even zwartgallig, onheilspellend en pathologisch, maar Burton voegde een wezenlijk element toe aan onze perceptie van de beroemde vleermuisman: architectuur. Zijn creatie van Gotham City schonk beide Batmanfilms zoveel inhoud en betekenis, dat de narratieve structuur en karakterontwikkeling van de personages geheel naar de achtergrond werden gedwongen. Niet eerder in de geschiedenis van de film werd zo'n uitgesproken urbane atmosfeer op het witte doek gezet en niet eerder werd aan architectuur zo'n intimiderende rol toegekend.

Zelden heeft de populaire cultuur een stad voortgebracht die ons vandaag zo vertrouwd schijnt. De denkbeeldige metropool Gotham City werd voor het eerst genoemd in februari 1941, om precies te zijn in aflevering 48 van de populaire stripreeks *Batman*, uitgegeven door DC Comics uit New York. De stad geldt sindsdien als de geboorteplaats van Batman. Het superheldengenre was kort daarvoor geboren. Het waren aanvankelijk Joodse kunstenaars, gevlucht uit Europa, die in strips hun woede ten opzichte van de nazi's ventileerden, maar ook troost vonden in het scheppen van wrekende superhelden, die ieder kwaad succesvol wisten te trotseren en overwinnen. Het magistrale epos van Michael Chabon, *De wonderlijke avonturen van Kavelier & Clay* (2000), beschrijft deze intrigerende episode uit de Amerikaanse cultuurgeschiedenis. Chabon laat de geschiedenis van de superheld beginnen bij de oude mythe van de Golom: de kunstmatige mens die in het Praag van de zestiende eeuw door rabbi Löwi uit klei werd vervaardigd om vijanden van de joden te straffen.

Joel Schuster en Jerry Siegel publiceerden in 1938 de eerste aflevering van Superman. Hoe spannend de culturele achtergrond van deze superheld ook is, zijn avonturen hebben iets pathetisch. In zijn dagelijks bestaan is Superman de onzekere en weinig getalenteerde verslaggever Clark Kent, een sullige en hopeloos verlegen burgerman, wiens leven is toegewijd aan de moeizame verovering van het mooiste meisje van de klas: Lois Lane. Maar in tijden van rampspoed en terreur komen er superkrachten in hem los. Hij schudt de slachtofferrol van zich af, rijgt zich in een strak blauw uniform, tooit zich met een rode cape, en gebruikt zijn bovenmenselijke krachten om het Boze te verdelgen en de vrede in de wereld te herstellen.

Batman, een schepping van Bob Kane uit 1938, voegde nieuwe elementen toe. De vaak simplistische scheiding tussen goed en kwaad werd verlaten, de atmosfeer werd grimmiger en de verhaallijnen meer complex. De moderne metropool, die al snel Gotham City zou worden gedoopt, was duister, repressief, afschrikwekkend, claustrofobisch, pessimistisch. Ook bleken de bestrijders van de misdaad nauwelijks sympathieker dan het smerige uitschot dat de onderwereld bevolkte. Van de naïviteit die het karakter van Superman kenmerkt, vinden we bij Batman geen enkel spoor.

De vleermuisman is geen bijster sympathieke figuur. In het dagelijks leven is hij de niet-onbemiddelde zakenman Bruce Wayne, die als jochie getuige was van de gruwelijke moord op zijn beide ouders. Verbitterd en vervuld van haat neemt hij zich voor zijn ouders te wreken. Vrienden of verwanten kent hij niet, romances behoren niet tot zijn biografie, en nog dagelijks wordt hij gekweld door traumatische herinneringen aan een jeugd die zo bruto ten einde kwam.

De grote depressie en de jaren van de Tweede Wereldoorlog waren dan ook geen vrolijke tijd. De metropool New York was in een diepe, psychologische crisis beland, vroeg zich vertwijfeld af waar de gouden jaren twintig waren gebleven, en spuwde slachtoffers, zoals een vulkaan zich van haar stof en lava verlost. De Spaanse kunstenaar José Clemente Orozco schilderde in 1931 zijn *Los Muertos*, de doden – een orgastische impressie van Manhattan; een tektonisch schuivende en defragmenterende massa wolkenkrabbers, die verbrokkelen, samenklonteren en weer uiteenvallen. Van de doden vernemen we echter niets – we zien louter architectuur of wat daar nog voor door moet gaan. Om het werk te begrijpen, dienen we twee jaar terug te gaan. Zijn kameraad, de dichter Federico Garcia Lorca, noemde zijn poëzie over New York aanvankelijk *Een introductie tot de dood*. Op Zwarte Dinsdag in 1929 bevond Lorca zich op Wall Street, waar hij geruïneerde investeerders, zakenlieden en bankiers bij bosjes naar beneden zag tuimelen. In een mechanisch tempo verzamelden ambulances zelfmoordenaars en zochten straatschuimers naar ringen en attachékoffertjes. Architectuur bood een monsterlijke decorum, waarin Lorca, “de genadeloze stilte van het geld” hoorde galmen en hij “dood zonder hoop” zag. Deze stad stond model voor Gotham City - het Manhattan onder de veertiende straat, om elf minuten na middernacht, op de koudste nacht in november, om schrijver Dennis O’Neil te parafaseren.

Hoewel Gotham City veel aan New York heeft te danken, dienen we beide steden niet met elkaar te identificeren. Gotham City is een vroege variant van de ‘global city’ (Saskia Sassen), het netwerk van grootstedelijke knooppunten, bijeengehouden door extranationale kapitaalstromen en postmoderne dynamiek. Maar die virtuele stad is ook een netwerk waarin internationaal terrorisme en ecologische dreiging als virussen in permanente staat van alertheid verkeren. De ‘global city’ roept immers ook schaduwwerelden op, die afwisselend worden aangeduid als ‘krimpende steden’ (Philipp Oswald), ‘gewonde steden’ (David Harvey) of ‘dode steden’ (Mike Davis), om slechts enkele titels over globalisering in herinnering te roepen. Wellicht kunnen we ook het begrip ‘failliete steden’ toevoegen, nu de kredietcrisis mondiale trekken vertoont. In de euforie van de globalisering raakten deze prikkelende werken op de achtergrond, maar vandaag schijnen ze weer duivels actueel.

Dit perspectief drong zich opnieuw op in de jaren tachtig van de vorige eeuw - ook een periode van economische recessie en ideologische verwarring, toen Gotham City aan een herijking werd onderworpen. Vanaf de jaren vijftig tot diep in de jaren zeventig werd Gotham City in de *Batman*-strips gekuist tot een meer lichtvoetig en ordelijk stedelijk landschap, waarin Batman als gentleman de lokale politie assistentie gaf. U herinnert zich vast de film *Batman* uit 1966 (Leslie Martinson) en de gelijknamige, aandoenlijke televisieserie. Hier liet Batman zich zelfs corrigeren door een verkeersagent als hij zijn Batmobiel op een verkeerde plek parkeerde. Deze Batman paste perfect in een wereldbeeld dat werd gedomineerd door maatschappelijk conservatisme en de koude oorlog. Aan psychopaten, anarchisten en culthelden bestond even geen behoefte.

Geleidelijk echter keerde de grimmige samenzwering van Gotham City terug, culminerend in de door Frank Miller voor DC Comics gemaakte reeks *The Dark Knight Returns* (1986). Gotham City werd nog zwarter en afschrikwekkender, haar architectuur manisch en angstaanjagend, en nooit eerder leken de superhelden zo sterk op de terroristen die ze bestreden. “Sicko’s never scare me”, zegt Catwoman in de op Frank Millers wereld gebaseerde film *Batman Returns* (1992), “at least they’re committed”. In dezelfde rolprent vecht Batman tegen de terrorist The Pinguin, een monsterlijk gedrocht, net als Batman opgegroeid zonder ouders. Tijdens een duel fluistert hij Batman liefdevol in de oren: “You’re jealous of me, ‘cos I’m a genuine freak and you have to wear a mask”.

Tim Burton bleek de ideale regisseur om die wereld van paranoia te verbeelden. Als artdirector werd Anthony Francis Furst (1944-1991) aangetrokken, wiens taak bestond uit het ontwerpen van Gotham City. Furst had gestudeerd aan het Royal College of Art in Londen, ontpopte zich tot productontwerper, ontwierp het Planet Hollywood Restaurant in New York en maakte naam als artdirector van Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* (1987). Burton en Furst werden gegrepen door de eerste regel uit het script voor *Batman*: "En de hel barstte uit het trottoir...". Zo diende Gotham City er dus uit te zien. Furst wilde iedere associatie vermijden met dé twee denkbeeldige steden van het witte doek: de mechanische robotwereld van *Metropolis* (Fritz Lang, 1926) en de postindustriële metropool in *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

Gotham City werd werkelijk gebouwd – en wel in de studio's van Warner Brothers. Terwijl Ronald Reagan de vrije markt bewierookte; het publieke domein steeds verder wegnevelde; daklozen, junks en graffitikunstenaren de straten bevolkten; de georganiseerde misdaad New York in haar greep hield; en even verderop in de 'global village' de Berlijnse Muur werd neergehaald, bouwde Furst het grootste filmdecor sinds Joseph L. Mankiewicz het spektakelstuk *Cleopatra* (1963) creëerde. Het succes van *Batman* (1989) en het vervolg *Batman Returns* (1992) had veel minder te maken met de avonturen van onze superheld, maar alles met het overweldigende en vernederende karakter van Gotham City. Van de postmurale euforie van 1989 is in *Batman* geen sprake: Gotham City is niet het feestelijke eindstadium van de geschiedenis, maar combineert alle gruwelijke aspecten van neoliberale vrijhandel, georganiseerde misdaad en stalinistische bureaucratie. De architectuur van Gotham City wordt bovendien versierd met enorme openbare kunstwerken en monumenten, die als *corporate* logo's de zegepraal van beschaving en vooruitgang moeten uitdrukken. Architectuurliefhebber Furst viseerde een mogelijke metropool die ons nog vreemd was, maar toch vertrouwd scheen. Hij stelde zich een grootstedelijk landschap voor waarin iedere vorm van stadsplanning, iedere vorming van publiek domein, en alle parken en plantsoenen zouden zijn opgeofferd aan exploitatie, expansiedrift en misdaad. Zijn wolkenkrabbers groeien eindeloos voort in chaotische cohorten, bijeengehouden door kabels, staalconstructies en luchtbruggen, en lijken voorover te hellen, waardoor de stad ieder daglicht wordt onthouden. De dominante kleuren roestrood en bruin verdringen alle andere kleuren. Onder de hemel, zo lijkt het, heeft architectuur een gigantisch web geweven. Het resultaat is een fysieke samenzwering tegen de mensheid, waarin psychopaten als de Joker en de Pinguïn, maar ook Batman, moeten zien te overleven.

Gotham City maakte dankbaar gebruik van elementen uit de geschiedenis van de architectuur. Furst bestudeerde de bouw van gevangenissen en Japanse forten. Hij combineerde de 'nuts & bolts'-architectuur van Shin Takamatsu met de stalen infrastructurele werken van Isambard Kingdom Brunel. Hij greep terug op de klassieke staalconstructies, waarmee Louis Sullivan in de negentiende eeuw zijn wolkenkrabbers in Chicago tot ongekende hoogtes wist te stuwen. Ornament is er ook. We zien een variatie op Gaudí's kathedraal van de Heilige Familie en verwijzingen naar de 'fascistische' fronts van Otto Wagner in Wenen, hier gemetseld tegen bakstenen gebouwen. Het resultaat is een dadaeske juxtapositie van architectonische stijlen, uitmondend in de postmoderne metropool die zich overal ter wereld zou kunnen bevinden, maar hier wordt uitvergroet tot in het absurde en groteske. Voor het bouwen van Broad Avenue, bijna een halve kilometer lang, en Gotham City Square, had Furst 250 bouwvakkers en kunstenaars nodig, die vijf weken onafgebroken in ploegendiensten zwoegden.

Het resultaat was fenomenaal: sinds *Batman* is het duistere spiegelbeeld van de 'global city' voorgoed in ons genetisch bewustzijn gestanst. In welke metropool je jezelf ook bevindt, waar ook op aarde, overal word je bevangen door herinneringen aan Gotham City. Furst won een Oscar voor zijn levenswerk. Want dat was het. Hij maakte de release van het tweede deel niet mee, want een ongelukkige liefdesaffaire dreef hem tot wanhoop. In 1991 sprong hij van een wolkenkrabber en voegde hij zich bij *Los Muertos*, waarmee de observaties van José Orozco en Garcia Lorca pijnlijk aan actualiteit wonnen.

De bittere kritiek die de laatste Batmanfilm *The Dark Knight* ook ontving, bijvoorbeeld van het tijdschrift *The New Yorker* en een aantal toonaangevende weblogs, heeft beslist te maken

met het ontbreken van het belangrijkste ingrediënt van de *Batman*-comics: de verbeelding van Gotham City. Dáár ligt de verdienste van Batman. Zijn thuishaven heeft sinds zijn geboorte in 1941 steeds model gestaan voor het geweten van de moderne en postmoderne metropool. Gotham City is haar onzichtbare spiegelbeeld en toont hoe dicht kosmopolitisme en grootstedelijke euforie aanschurken tegen maatschappelijke ontwrichting en ecologische vernietiging.

Dat inzicht, gecombineerd met de vernietiging van de Twin Towers op 9 september 2001, motiveerde Mike Davis bijvoorbeeld tot het schrijven van zijn boek *Dead Cities* (2002). In deze adembenemende bundel essays onderzoekt Davis de blinde vlek van de 'global city'. Zijn studie had evengoed Gotham City als titel kunnen dragen. "Terreur is de anabole steroïde van globalisering", schrijft hij in zijn voorwoord. Het had een regel uit het script van een Batmanfilm kunnen zijn. Bijvoorbeeld het script van *Batman Forever* (Joel Schumacher, 1995). Hierin gebruikt een terrorist een helikopter als molotovcocktail om het vrijheidsbeeld op te blazen en zo de Amerikaanse Droom in haar hart te treffen. Ook hier liep Gotham City vooruit een gruwelijke realiteit die zich zes jaar later zou voltrekken.