

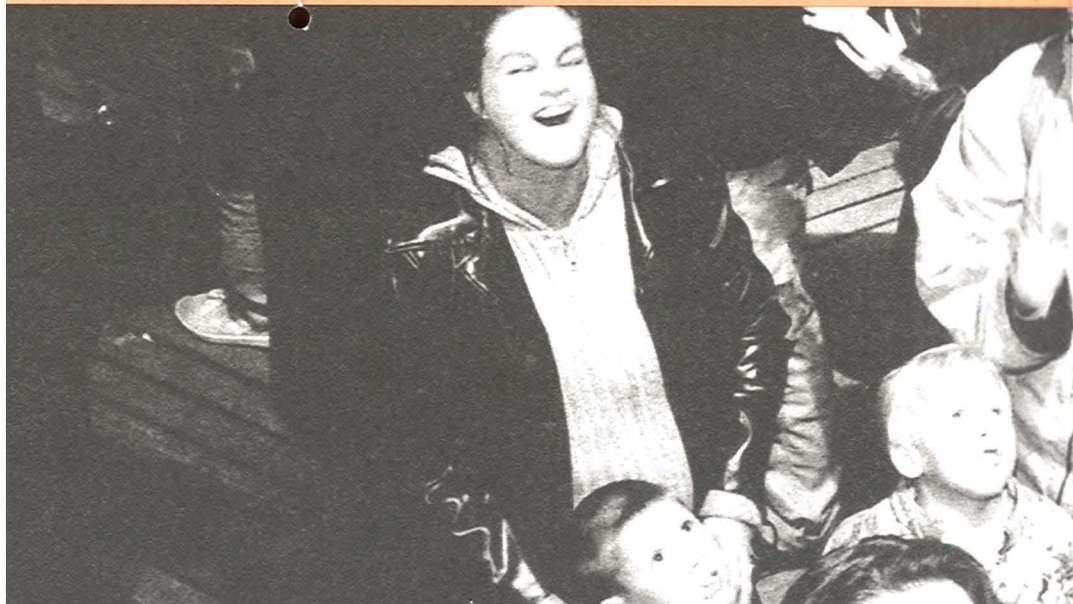
**KUNST,
SUBCULTUREN
EN DE DUIVEL IN DE STAD**

Siebe Thissen, Jorinde Seijdel en Abdelkader Benali



! rotterdam festivals

coverfoto en foto binnenzijde: Tineke de Lange



**KUNST,
SUBCULTUREN
EN DE DUIVEL IN DE STAD**

Siebe Thissen, Jorinde Seijdel en Abdelkader Benali

KUNST, SUBCULTUREN EN DE DUIVEL IN DE STAD

In 1994 was er de tentoonstelling WATT, een grote tentoonstelling van werk van jonge Europese kunstenaars in het Rotterdamse centrum voor hedendaagse kunst Witte de With en in de Kunsthal. Meer dan een 'honger naar beelden' te stillen, wezen de tentoongestelde werken naar wat er niet aanwezig was: de inspiraties en omgevingen waaruit het werk was voortgesproten. Welke muziek klinkt er in die ateliers, welke clubs zijn favoriet, welke boeken pevelen op de achtergrond, bij welke performances hoort het?

Om het werk hing een sfeer van drukbezette levens, haastig bewegend tussen atelier en dansvloer, gonzend van activiteit. De objecten noch de opstelling deden dááaraan recht. Ze boden slechts een sterk vermoeden van veelzijdig kunstenaarschap buiten de muren van de instituten.

Dat vermoeden zegt dat vele kunstenaars hun verschillende soorten activiteiten van nevenschikkend belang achten: ze maken horizontale bewegingen door kunst, cultuur en subculturen. Het museum kan een goede plaats zijn voor een presentatie, maar het is net zo goed als een poppodium, het theater, de straat of een obscuur tijdschrift. Een deel van dat werk wordt in de openbaarheid gebracht, een ander deel vindt onopvallend, bijna in het verborgene plaats.

Deze ontwikkelingen vinden geleidelijk hun weg in kunst- en cultuurinstellingen, bijvoorbeeld in multidisciplinaire samenwerkingsprogramma's.

Een andere tendens is dat er, vermoedelijk als gevolg van de ontwikkeling van een multi- (of liever: inter)culturele samenleving, hernieuwde aandacht is voor stadscultuur en volkscultuur als vitale culturele uitingen.

Drie auteurs die dergelijke 'horizontale bewegingen' omschrijven, hebben we gevraagd om een bijdrage voor deze publicatie: Siebe Thissen, historicus en gedreven deelnemer aan subculturen, Jorinde Seijdel, criticus van onder andere 'nieuw-mediale' kunsten en Abdelkader Benali, literair auteur.

Een achterliggende gedachte was dat hun visies ons - en onze collega's - verder op het spoor zouden kunnen helpen om in het maken van festivals en beleid recht te doen aan die verschuivingen. Onnodig te zeggen dat de hierachter volgende artikelen geen pasklare modellen leveren. Sterker nog: het schijnt in eerste instantie dat de auteurs zich afwenden van het openbare, voor velen toegankelijke evenement.

Uit de drie artikelen komen twee motieven naar voren. De auteurs benadrukken het belang van verborgenheid en geheimen in, of misschien tégen, onze over-exposing cultuur. En ze sporen aan om geen toeschouwer te blijven, maar deelnemer te zijn en

misschien zelfs deelgenoot. Hun pleidooien voor gevoeligheid en gevoeligheden zijn evident, pas in tweede instantie verschijnt er zicht op de ruimte die zich opent tussen disciplines. Die ruimte bestaat in, zoals Thissen ze noemt de 'tijdelijke autonome zones' van de subculturen én ze wordt omzichtig gecreëerd in meer officiële circuits.

Siebe Thissen gunt een blik in een kolkende massa van 'subculturele kunstpraktijken'. Jorinde Seijdel schrijft over de hedendaagse, echte of gekunstelde, hang naar echtheid en authenticiteit en hoe kunstenaars balanceren op 'echt' en 'kunst'. Abdelkader Benali sleept de lezer mee in het verhaal van een eenling die de pluriformiteit van het leven in de stad in één beeld poogt te vatten - en uiteindelijk niets meer ziet. Maar daar zit dan ook de duivel achter.....

februari 1998,

*Gepke Bouma,
programmaleider R festival*

Hey, wait!!!

I wanna

I wanna

get on
the trip



OMTRENT DE ONWENSELIJKHEID VAN DE TOESCHOUWER

SUBCULTURELE SCHIJNBEWEGINGEN

“Subculturen zijn als zeepbellen”, legt een Rotterdamse beeldend kunstenaar me uit in zijn atelier. “Kijk, ze duiken aan de oppervlakte naast elkaar op, ploppen open, en zijn weer verdwenen”. Op het eerste oog lijkt die kenschets een prachtig staaltje van beeldspraak: subculturen dienen zich altijd aan in meervoud, in horizontale formaties, in nevenschikkingen, in juxtaposities. In deze zin zijn subculturen altijd ‘oppervlakkig’ - inderdaad, als naast elkaar ploppende zeepbellen. Een subcultuur kent geen thema’s die meerderheden aanspreken: geen popsterren, geen fotomodellen, geen gevierde kunstenaars, geen topsporters. Subculturen produceren hun eigen marginale helden - én hun eigen vijanden. Een subcultuur is eigenzinnig in essentie, biedt louter aan haar participanten betekenis, en heeft geen boodschap aan het verticale, hiërarchische karakter van de formele cultuur. Zo introduceerden Britse piratenradio’s het begrip narrowcasting om zich te onderscheiden van het op broadcasting gerichte streven van publieke en commerciële omroepen. In Frankrijk had het netwerk van etherpiraten tot gevolg dat het FM-aanbod van de publieke omroepen steeds heterogener en pluriformer werd. Recente ontwikkelingen bij de Nederlandse kabelexploitanten wijzen in dezelfde richting: narrowcastende kanalen als Q FM, Kink FM, Jazz Radio, Talk Radio, Newdance Radio, Sun FM, Kikker Radio enzovoorts, trekken steeds meer luisteraars ten koste van broadcastende omroepen en kanalen. Ook buiten de radio bespeuren we eenzelfde trend. Hakim Bey vat de essentie van subculturen samen in een korte leus: “Either you’re on the bus, or not on the bus”. Met enig gevoel voor ironie spreekt de Amerikaanse performer Bob Black van ‘communistisch-egoïsme’. Op zijn beurt typeert de Duitse publicist Christian Roth subculturen als ‘tribaal-communistisch’:

“Subculturen en hun media geven uitdrukking aan 100% subjectieve natuur. Iedere subcultuur bestaat uit een maffiose bende van esoterische idiomorfen die zich even onverschillig als Dirty Harry in hun eigen kring bewegen - het ergste aan dit alles is dat ze nog gelukkig zijn ook”.

Weliswaar dienen subculturen zich voor de toeschouwer aan in nevenschikkinge, horizontale formaties, toch verlangen ze van potentiële participanten een verticale beweging: in subculturen dien je af te dalen, net zoals Jules Verne zijn held Hektor Servadac laat afdalen in de krochten van een vulkaan. Het voorvoegsel ‘sub’ verraadt

immers dat er onder de oppervlakte nog iets schuil gaat: een underground. Er zijn net zoveel subculturen als er subjectiviteiten zijn, hetgeen een uitputtende inventarisatie al bij voorbaat tot een onmogelijkheid maakt. Subculturen zijn subjectiviteitsgroepen, verlangenmachines. Indien een collectieve identiteit aan de oppervlakte verschijnt wordt ze zichtbaar en kan ze van een etiket worden voorzien: house, graffitty, outsiders art, body art, enzovoorts. Subculturen bewegen zich dan ook voortdurend op het slappe koord tussen underground (onzichtbaar) en lifestyle (zichtbaar). Het denken over subculturen vooronderstelt een denken over een meerderheidscultuur. Blixa Bargeld, spreekbuis van de Berlijnse band Einstürzende Neubauten, zegt:

“Er is altijd subcultuur. De gewone cultuur kan niet zonder een subcultuur, ze leven in symbiose. Het ‘sub’ staat voor ‘subversief’. Je kunt het vergelijken met kernen in een cel. Die proberen soms te ontsnappen uit het celplasma. Dat plasma heeft dat in de gaten en grijpt dan in door zich uit te rekken en de vluchtende kern tot de orde te roepen. Het gevolg is permanente dynamiek. Zo komt de cel vooruit. Op die manier is ook de cultuur voortdurend in beweging: nu en dan is er iets dat de wanden, de grenzen, tracht op te rekken en dat zet dan weer een proces in gang waardoor de cultuur als geheel levend blijft.”

Subculturen krijgen gestalte in de schaduw van de cultuur en vooronderstellen die cultuur: ze ageren tegen bepaalde culturele praktijken of staan daar onverschillig tegenover. In iedere cultuur vinden dergelijke vonken van transgressie voortdurend plaats: groepen mensen overschrijden morele, sociale, politieke of culturele grenzen en onttrekken zich aan een centrum; zij vormen subculturen - gemeenschappen die zich verbergen achter een gevestigde politieke of culturele orde. Gemeenschappen die zich onttrekken aan het oog van de geschiedenis tot het moment dat ze worden ‘ontdekt’, van een naam worden voorzien, en als leefstijl of kunstpraktijk weer worden opgenomen in het publieke domein.

ZINES

Zijn subculturen in hun oppervlakkige, horizontale lifestyle-formaties duidelijk zichtbaar (van techno tot skateboarding, van graffitty tot outsiders art, enzovoorts), lastiger wordt het indien we verder willen afdalen, tot onder het culturele oppervlak. Zoals een landkaart onontbeerlijk is voor een reis naar onbekende regionen, zo zijn ook hier routebeschrijvingen noodzakelijk.

Een mogelijkheid tot nadere kennismaking met verborgen, subculturele milieus biedt de explosieve ontwikkeling van de zines. Een zine (spreek uit als: ‘zien’) is een

kleine publicatie die zuiver en alleen wordt gemaakt uit persoonlijke of collectieve passies. In hetzelfde tempo waarin zines verschijnen, verdwijnen ze ook weer om plaats te maken voor nieuwe zines, nieuwe redacties en gewijzigde politieke denkbeelden of kunst- en cultuuropvattingen. In zijn intimiteit neemt de zine een plaats in tussen de brief en het tijdschrift. Groepjes mensen met eenzelfde belangstelling komen samen, doen ideeën op, scheppen eigen codes en spelregels, en geven expressie aan een eigen cultuur. Zines zijn de toegangspoorten tot transgressieve milieus - of zoals je wilt, tot subculturen. Alleen al in de Verenigde Staten worden vandaag een slordige 30.000 zines geproduceerd - een verdrievoudiging van het aanbod sinds 1986. Maar ook in landen als Brazilië, Frankrijk en Engeland bloeit een intiem medialandschap. In Nederland verloopt dit proces wellicht wat langzamer, maar ook hier zien we deze trend: denk onder meer aan de prachtige publicaties van het kunstenaarscollectief KNUST (Nijmegen), prozine-tijdschriften als Zone 5300, Vrijstaat Austerlitz en Mba Kajere, en de ontelbare fanzines uit de wereld van graffitty, punk en techno. Opvallend genoeg heeft de opmars van de nieuwe, digitale media geresulteerd in een dramatische toename van oude, gedrukte media. Vooral in Angelsaksische landen lijkt deze trend nog lang niet over haar hoogtepunt heen. In de kunstbijlage van The Guardian merkt Elizabeth Young op: "De jaren negentig laten een geweldige toename zien van het aantal kleine, onafhankelijke bladen en uitgevers. De zines bieden je alles dat het reguliere onderwijs je weigert te leren". De Amerikaanse publicist Jason McQuinn schrijft in het verlengde daarvan: "Vanuit de digitale revolutie kan nauwelijks worden verklaard waarom steeds meer mensen zich richten op goedkope fotokopieertechnieken en het trage medium van de post. De zine-cultuur kent geen geschiedenis: waarom worden we vandaag overspoeld door zoveel zines en hoe komt het dat de zines in de jaren tachtig wisten door te dringen tot bijna alle subculturen?"

Wie een indruk wil krijgen van de wildgroei aan subjectiviteiten of subculturen kan terecht bij het Amerikaanse tijdschrift Factsheet 5 - een bijna tweehonderd pagina's tellend magazine dat twee maal per jaar besprekingen publiceert van duizenden marginale zines. Haar ondertitel spreekt voor zichzelf: 'the big fat guide to the zine revolution'. Sinds 1984 verschenen ruim zestig nummers die een verbijsterende indruk geven van de variatie, pluriformiteit en diversiteit van hedendaagse subculturen. Wie geïnteresseerd is kan een zine bestellen via het bijgeleverde post- of e-mailadres. Daar de meeste zines correspondentie toejuichen, al dan niet digitaal, is het bemachtigen van een tijdschrift vaak een eerste kennismaking met een subjectiviteitsgroep en wordt een 'afdalen' in een subcultuur virtueel mogelijk. Het aantrekkelijke van deze methode is dat je kunt afdalen in je eigen tempo en op je eigen voorwaarden. Factsheet 5 is haar undergroundstatus al lang voorbij en wordt inmiddels aangeboden in Britse en Amerikaanse kiosken. Met veel moeite, en

vaak de lading nauwelijks dekkend, biedt Factsheet 5 een scala van rubrieken die een indruk geven van het subculturele aanbod. We vinden noemers als Quirky, Medley, Sex, Fringe, Personal, Food, Humor, B-Movies, Science Fiction, Queer, Politics, Arts, Comix, Catalogs, Stuff, Publishing, Recording en Spirituality. Maar ook binnen die categorieën domineert de heterogeniteit.

In april 1997 bezocht ik de Zine-Expo van See Hear in New York. Deze winkel bevindt zich midden in een heterogene zone waar alle subculturen present zijn, namelijk St. Marks Place tussen 2nd & 3d Avenues. Punks, technofreaks, comicsliefhebbers, kunstenaars, muzikanten, performers en andere weirdo's hebben hier allen hun eigen winkeltjes, galleries, kroegen en eethuizen. In See Hear duizelde ik - het aanbod zines was enorm en al bladerend verloor ik me in een maalstroom van heterodoxe subjectiviteiten. Werkelijk alle passies kennen hun eigen media: van sexbladen met harige vrouwen tot fotozines met slachtoffers van verkeersongevallen, van hardcore-techno-zines tot merkwaardige 'bierzines' waarin wordt betoogd dat bier alle andere drugs in intensiteit overtreft. Een overzichtstentoonstelling van Nederlandstalige zines zou ook in een Nederlands museum niet misstaan. Zo ontmoette ik een Amerikaanse kunstenaar die me belangstellend vroeg naar in Nederland gemaakte zines als i10 (interbellum) en Situationist Times (jaren zestig) - met het schaamrood op de wangen moest ik erkennen dat ik louter de titels kende en hun respectievelijke inspiratoren: anarchist Arthur Lehning en beeldend kunstenaar Jacqueline de Jong.

SCHIJBEWEGINGEN

Subculturen manifesteren zich in twee richtingen: ze zijn centripetaal van aard of centrifugaal. In het eerste geval is het proces van transgressie gericht op het construeren van een nieuw centrum, gerechtvaardigd door een specifieke ideologie of kunstpraktijk, dat invloeden van buitenaf tracht te minimaliseren. De Texas Militia bijvoorbeeld bepleit een afgebakend territorium waarbinnen sociale en culturele praktijken vanuit een centrum worden geconserveerd. Maar deze centripetale bewegingen komen ook tot uiting in twintigste eeuwse avant-gardes, wellicht nog het meest pregnant in de Situationistische Internationale van Guy Debord die in zijn ballottage de elitaire cricketsport met verve overtrof. In deze kringen overheerst een gnostisch wereldbeeld: de wereld is het theater van een boze, diabolische demiurg en verlossing of aristieke inspiratie is slechts mogelijk in de pleroma: een verscholen oase in de schaduw van de openbaarheid waar een groepje ingewijden het licht mag aanschouwen. Complottheorieën vinden hier een vruchtbare bodem, paranoia is soms een belangrijke drijfveer, en de idee van een naderende Apocalyps bevordert de sociale cohesie. Adam Parfrey's underground-bestseller werd niet zonder reden getooid met de titel Apocalypse Culture (Portland

1987/1990). De auteur J.G. Ballard - schrijver van het recentelijk door David Cronenburg verfilmde *Crash* - juichte in een bespreking de publicatie toe en merkte op dat 'alle catastrofale verhalen de verbeeldingskracht op een constructieve wijze bevorderen'. De idee van een mogelijke catastrofe 'is een poging zich te confronteren met het angstaanjagende zwarte gat van een zinloos universum'.

In de wereld van de beeldende kunst heeft dit gnostisch verlangen steeds een rol gespeeld: niet alleen waren honderden Nederlandse kunstenaars voor de Tweede Wereldoorlog verbonden aan deze of gene theosofische of maçonnieke loge, ook mensen als Malevich, Kandinsky en Mondriaan hadden een theosofisch paspoort. Mondriaan overleed in zijn hypermoderne atelier te New York met het visioen van Blavatsky voor ogen; Picasso had zijn Tarot-periode en Modigliani was verslaafd aan de ouija-plank. Enige jaren voor zijn dood bestudeerde William Burroughs het Chinese geheime genootschap van de Tong: hij meende dat haar organisatiestructuur uitermate geschikt is voor homo's die afwijkende seksuele activiteiten willen ontplooiën. De boze, demiurgische buitenwereld reageerde niet anders: de CIA hield tijdens de Koude Oorlog een groep Amerikaanse expressionisten nauwlettend in de gaten - men geloofde dat 'communistiche' kunstenaars als Pollock, Rothko en Newman in het verborgene werkten aan een nieuwe variant van sociaal realisme. Van subculturen kan echter ook een centrifugale werking uitgaan: een proces van permanente transgressie waarin voortdurend macht aan een centrum wordt onttrokken en openingen worden gemaakt in het eigen vertoog. Het is hier waar concepten als rizoom, cross-over, intermedialiteit, flux, chaosmose, schizo-analyse, derive en nomadisme een plaats vinden. De wereld is niet het komplot van een demiurg of een boosaardig politiek-cultureel systeem, maar getuigt van subjectiviteitstromen, verlangensfluxen: groepen mensen met zelfde verlangens komen samen, 'doen hun ding' en verdwijnen om elders weer te verschijnen en in andere projecten op te gaan. Identiteiten zijn vloeibaar en lopen naadloos in elkaar over. Veel jonge kunstenaars leven vandaag in vele kunsten: ze maken in het weekeinde een artistiek tijdschrift, werken twee dagen per week op een grafisch bureau, zijn op vrijdagavond video-jockey in Nighttown, dansen op zaterdag op een clandestiene technoparty, ontwerpen tussendoor hun eigen website, en organiseren een expositie in het CBK. Zo ook de 27-jarige Groningse kunstenaar Barbara Stok. Ze drumt in de rockband Txotxo, illustreert kleine publicaties, publiceerde als fotografe een mooi boek met portretten van bezoekers van de Groningse zaal Vera, brengt obscure muziek op vinyl uit, is een gepassioneerd liefhebber van drum & bass-techno, en publiceert haar autobiografie in afleveringen in de vorm van een comic (Barbaraal).

Lijkt het eerder genoemde *Apocalypse Culture* vooral een lofzang op centripetale tendenzen, een andere studie - Rolando Perez' *On (An)Archy And Schizoanalysis* (New York 1990), bewierrookt de centrifugale, schizofrene tendens binnen subculturen:

“In tegenstelling tot kunstenaars als Georges Seurat definiëren we de werkelijkheid niet in punten, maar liever in de lijnen van Artaud en Bukowski. We interpreteren licht als golven, niet als partikels en fotonen. En zo wensen we muziek die verlangensstromen vrijmaakt, muziek die stoort - Test Departement, Einstürzende Neubauten - muziek die even intens is als een schilderij van Pollock, als de dionysische driften van Van Gogh. Vergeet punten, vergeet harmonie, alsjeblieft! We willen vogels zijn, en hoe hoger je vliegt hoe gemakkelijker het wordt. We zijn erop uit te bewegen, te vliegen, te dansen, te leven”.

Beide schijnbewegingen domineren ook de digitale media. Van origine is het Internet een militaire ruimte: het oorspronkelijke ARPA-net had immers als doel communicatie mogelijk te houden na materiële ontwijking in het geval van een atoomexplosie. Het net ontstond uit een primitieve, centrifugale oorlogstructuur en beoogde een ruimte waarin macht wordt opgelost in plaats van gecentraliseerd. De intrinsieke schizofrenie van het net maakt velen enthousiast omdat een ieder zijn eigen centrum van verlangens kan scheppen. Kevin Kelly, redacteur van Wired schrijft: “Onze bestemming ligt in creativiteit. Eindelijk kunnen mensen dankzij nieuwe technologie hun leven zelf vorm geven op een creatieve wijze: een boek schrijven, een film maken, muziek maken, liefhebben, begrip opbrengen voor het universum.” Tegelijkertijd biedt het net ruimte voor centripetale milieus die hier hun gnostische levens- en wereldbeschouwingen kunnen ventileren: van de maanbluffers van Heaven’s Gate tot Luther Blissett’s neoïstische kunstgenootschappen.

SOCIALE SCULPTUREN

In hun centrifugale bewegingen vormen subculturen niet zozeer gemeenschappen, maar eerder gemeenplaatsen. De plaats waar dingen gebeuren is cruciaal - in subculturen heerst een gevoeligheid voor het moment waarop gebeurtenissen plaatsvinden en voor de situatie die gebeurtenissen mogelijk maakt. Op 6 juni 1997 opende Galerie Slaphanger te Rotterdam een expositie van het werk van de Amerikaan Marc Dancy. De avond was een van de hoogtepunten van het Rotterdamse kunstjaar, maar haalde nauwelijks de publiciteit. Dancy ontwerpt gigposters en platenhoezen, maakt comics, illustreert zines en kleine publicaties en is een hartstochtelijk rockliefhebber. Slaphanger was die avond een cross-over-zone bij uitstek: beeldend kunstenaars, comicsliefhebbers, techno-freaks, skaters en punkers waren alle present. Een in een hoek opgestelde platenspeler draaide afwisselend techno, speedmetal en retro; een skatepunker zong op het podium liedjes van Elvis, en Dancy zelf ging informeel in gesprek met iedereen die om een

praatje verlegen zat. Het hetero publiek gaf samen vorm aan een sociale sculptuur, gekenmerkt door nevenschikkingen of juxtaposities: individuele lifestyles worden ondergeschikt gemaakt aan het gebeuren zelf. Het best verkopende, engelstalige subculturele magazine luistert naar de naam Juxtapoz. Ik sloeg in Slaphanger een willekeurig nummer open en las: “Eerlijk gezegd kan de inhoud van onze kunst ons weinig schelen - het is voor ons een spel dat ergens in kan uitmonden, maar evengoed geen enkel spoor kan achterlaten.”

De opmars van comics verloopt even gestaag als die van de zines; ook hier is het publiek afkomstig uit een veelvoud van subculturen: techno, punk, rock, beeldende kunst, new age, film, fotografie, enzovoorts. Zo'n publiek heeft ook *The Preacher*, uitgegeven door DC-Comics te New York. De serie is prachtig getekend en geschreven door Garth Ennis en Steve Dillon en bevat trips die LSD of horrorfilms doen verbleken. De laatste bundel werd ingeleid door filmmaker Kevin Smith - regisseur van onder anderen *Clerks*, en kreeg een lange en lovende bespreking in het NRC-handelsblad van radiomaker Roel Bentz van den Berg. Een esthetisch en tevens geëngageerd hoogtepunt vond ik de driedelige serie *The System* (DC-Comics) van Peter Kuper - een tekstloze, werkelijk meesterlijk gearbrushte comic waarin Kuper de lezer/kijker meesleurt in een verbijsterende trip door de metropool New York. Zijn verbeelding van ongerepte metrostations, sex & geweld, lustmoord, corruptie, politie, dope en racisme maakt Tarantino's *Pulp Fiction* tot een jeugdfilm. Kuper ontleende zijn titel aan een dichtregel van William Blake: “I must create a system or be enslaved by another man's.” Zonder twijfel is Blake vandaag de meest geciteerde schizo-kunstenaar in de subculturen - Blake leefde immers al in vele kunsten: hij was tegelijkertijd visionair, schrijver, dichter, muzikant, zanger, schilder, vormgever, graficus, drukker, kunsthandelaar en performer.

In subculturen overheerst een verlangen naar onmiddellijke imaginale tegenwoordigheid. Het present-zijn zelf binnen een gecodeerde context staat voorop. Een oude, roestige punkbutton op de gehavende jas van een buurjongen laat daar geen misverstand over bestaan: “Ich war dabei”. De grenzen tussen toeschouwers en participanten worden voortdurend afgetast en geëxploreerd: iedereen moet deelnemer zijn en iedereen moet toeschouwer zijn. Het gevoel ergens fysiek present te zijn geweest is onlosmakelijk verbonden met subculturen. Hedendaagse, jonge kunstenaars lijken zich bewust van dit verlangen, en zo ook hun jonge publiek. Illustratief is wellicht het verslag van het laatste R festival waarin een groep jongeren het Rotterdamse kunstaanbod beoordeelt. De hoogste waardering gaat uit naar de Danceparade, de parties in Nighttown en de interactieve mediapraktijken van V2_Organisatie - sociale sculpturen bij uitstek waar ieder onderscheid tussen spectators en participanten tot een minimum wordt beperkt. Dikke onvoldoendes scoren passieve zones, zoals De Kunsthal en het Nederlands Foto Instituut. Hun conclusie luidt: “Er gebeurt te weinig.”

Het 'gebeuren' als sociale sculptuur maakt de essentie uit van het jaarlijkse Burning Man in de Amerikaanse Nevada-woestijn. Sinds 1986 trekken ieder jaar honderden tribes op naar Black Rock voor een pow-wow. Het hoogtepunt van Burning Man is tegelijkertijd ook haar verdwijnen: gezamenlijk bouwt men aan een enorm, houten standbeeld dat op het moment dat het voltooid is in de fik wordt gestoken. Hippies, kunstenaars, punks, techno-liefhebbers, Internet-freaks, primitivisten en wat al niet meer, vinden elkaar in een stukje woestijn voor een opmerkelijk gebeuren. De verslaggeving in het NRC-handelsblad over Burning Man 1997 was opvallend dynamisch: geen punten, maar lijnen; geen begin en geen einde, maar louter flarden; geen reductie tot een enkelvoudig etiket, maar een chaotische, syncretische trip. In 41 samples neemt Sandra Küpfer je mee in een maalstroom van kunstpraktijken en laat ze zich meevoeren op de syncretische golven van Burning Man. Terwijl de wereld steeds eenvormiger wordt, gaan wij steeds meer onze eigen gang, concludeert de schrijfster. Ze worstelt nog met haar rol als toeschouwer. Op een bij het artikel afgedrukte foto prijkt een spandoek: NO SPECTATORS. In haar veertigste fragment typeert ze de artistieke betekenis van het festival: "De kunst zelf. Je moet erom kunnen lachen, er aan mee kunnen doen, je moet erop kunnen dansen of seks mee hebben, en het moet kapot kunnen."

ONZICHTBARE PERFORMANCES

Tevens stuit Küpfer op de nukkigheid van de deelnemers te reflecteren op het fenomeen. Men beseft hoe snel initiatieven worden gerecupereerd door reclame en kunst en leeft bij de gratie van het geheim: niet iedereen hoeft immers alles te weten. Het niet verschijnen in de reguliere media lijkt steeds vaker een doelbewuste tactiek. Geheimhouding lijkt het parool: alles wat vandaag de dag ontsnapt aan het oog van de televisie is al virtueel geheim. Wie gelooft er nog in gebeurtenissen waaraan geen programma of uitzending is gewijd? In het voetspoor van Burroughs meent Hakim Bey dat alle marginale groepen die publiciteit willen vermijden baat hebben bij een nieuwe beoordeling van het geheime genootschap. Gevraagd naar voorbeelden merkt hij op:

"Ik ken genoeg groepen die zich nu al formeren rondom dergelijke principes, maar je denkt toch niet dat ik hier hun bestaan zal prijsgeven? Kijk, dit is het beginsel: geheimen zouden gerespecteerd moeten worden. Wat de twintigste eeuw juist ontbeerde - en nu hartstochtelijk nodig heeft - is tact".

Niet iedereen hoeft alles te weten, zegt ook Blixa Bargeld:

“Ik heb in het Berlijn van nu heel veel interessante dingen gezien. Er bestaat daar een dynamische subcultuur waar nieuwe dingen uit voortkomen. Maar ik ga niet vertellen wat. Want opvallend is dat mensen die al die dingen maken, geen publiciteit zoeken, geen platen willen uitbrengen, geen cassettes maken, zelfs geen band willen zijn. Als we het nu gaan beschrijven, dan maken we het kapot. Maar er is heel veel gaande, geloof me”.

Eenmaal bijgezet in het pantheon van de mainstreamcultuur, zo lijkt de achterliggende gedachte, verliest het werk zijn contextuele betekenis en wordt iedere alternatieve zinggeving geliquideerd ten gunste van consumptieve doeleinden: het activeren van een toeschouwerscultuur. Had de avant-garde nog de illusie de heersende cultuur te revitaliseren en haar op sleeptouw te nemen door met luide stem innovatie, kritiek en engagement te verkondigen - denk aan de vele manifesten, van subculturen wordt in deze niets meer vernomen. Subculturen verlangen een tactgevoel waarin begrippen als present-zijn, verlangensstromen, participatie, vrijplaatsen en geheimhouding een rol spelen. Ook lijkt gezichtloosheid een karakter van vele subculturele kunstpraktijken.

In januari 1997 logeerde ik een week bij de Londense dj en hometaper Darren Zamora. Het verblijf in zijn kamer/studio zal me nog jaren heugen: in een wolk van skunk oreerde Darren uren achtereen over voodoo - zijn huis in Hackney werd lange tijd bewoond door een Haitiaanse familie die voodoo prakticeerde en hem inspireerde in zijn denken over techno, kunst en spiritualiteit. Hij onderbrak zijn babbel slechts als hij een koptelefoon opzette, zijn platenspelers reorganiseerde, en anonieme vinylplaten uit een even anonieme hoes haalde om de kleine kamer opnieuw te voorzien van een mellow techno-roes. Het merendeel van de techno die hij ten gehore bracht was volstrekt anoniem. Vaak ontbreekt op zowel de hoes als het label iedere informatie. Geen uitvoerende artiesten, geen titels van composities. Louter anonimiteit. Enkele maanden eerder woonde ik een optreden bij van de Tilburgse techno-posse Psychic Warriors of Gaia - een obscure act in Nederland, maar geziene gasten op de Britse Megadog Festivals. Ook de Warriors gaan gehuld in anonimiteit. Op het podium overheerst de duisternis. De enige lichtjes die je ziet zijn de controlelampjes van computers, drummachines, samplers en sequencers. Soms zie je heel even iemand het podium betreden om enkele handelingen te verrichten - en daar eindigt je rol als toeschouwer. Het deinende en dansende publiek maakt het allemaal niets uit. Deze onzichtbaarheid ten gunste van een tegenwoordige gebeurtenis lijkt een cruciaal bestanddeel. Vendor Refill, een Engelse muzikant, zegt in een interview met de chaotische en handgemaakte techno-zine Antenna:

“Ik heb de ervaring dat het oprechte techno-publiek niet alleen zeer vriendelijk is, maar vooral ook down to earth. Je moet het zo zien: techno is een gezichtloos gebeuren. In de meeste gevallen ontbreekt het egotisme en de profileringsdrang die zo kenmerkend zijn voor de podiumkunsten. Wij nestelen ons in een context, in de muziek, en zijn niet geïnteresseerd in de lifestyle van deze of gene persoon of groep. De mensen komen hier voor elkaar en voor hetzelfde, het maakt hen tot vrienden en kameraden - ook al kennen ze elkaar helemaal niet”.

De essentie van subculturele kunstpraktijken ligt in de sociale sculptuur en de onzichtbare performance. Zij schuilt niet in de kunstenaar of het kunstobject, maar in de eb- en vloedstromen van het leven zelf, in work in progress, in de constructie van situaties en zones, tijdelijke vrijplaatsen: een clandestiene party, piraten-radio, mail art, street raves, Burning Man, rizomatische webdesign, hometaping, zines & comics. Zij bewegen zich in de schaduw van een meerderheidscultuur door een architectuur van eigen zones die hun betekenis verliezen zodra ze publiek domein worden. Subculturen staan op gespannen voet met de museale bemiddelingscultuur; hun experimentele kunstpraktijken getuigen van het verlangen de bemiddeling in eigen hand te nemen. Transgressieve milieus geven uitdrukking aan een geheime esthetisering van een transparant geworden dagelijks leven.

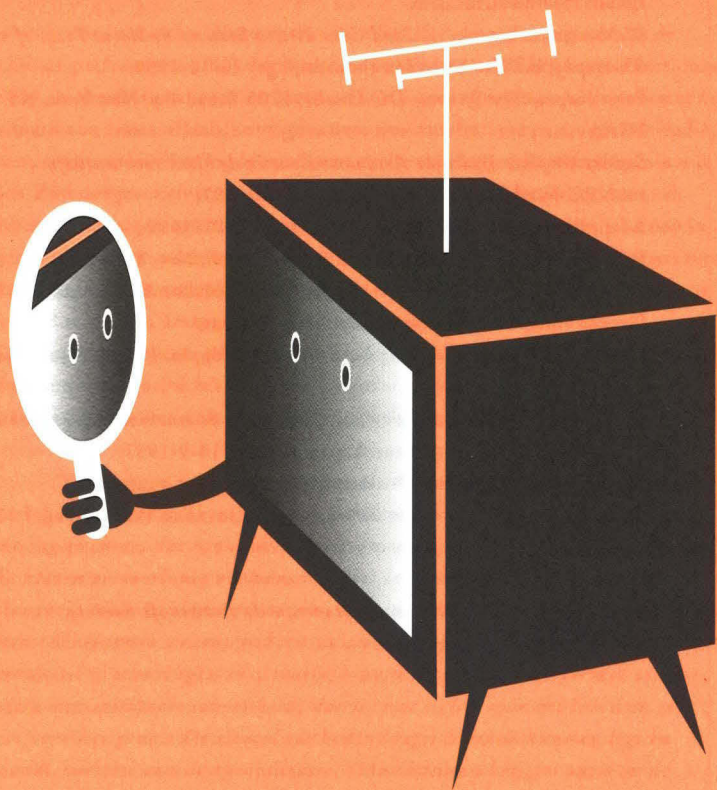
In zijn eigen zine, Po-Po: It's After the End of the World, richt de Canadese kunstenaar Jubal Brown zich expliciet tot zijn vakgenoten:

“Het maken van kunstobjecten is een gedateerde praktijk geworden, zo sterk geïnfecteerd door en zo innig verweven met de museale beheersingscultuur, dat het concept voor ons niet langer werkbaar en wenselijk is. We kiezen er voorlopig voor onszelf niet in de eerste plaats te zien als kunstenaars, maar als levende wezens, voortdurend in beweging, levend in vele kunsten. Als levende wezens richten we onze energie op het creëren van gebeurtenissen, ervaringen en situaties - we willen ze injecteren met een esthetica van spirituele schoonheid, dat is, met liefde voor het leven en met respect voor het genot. De sleutel tot hedendaagse levende kunsten ligt in vergaande vormen van de-specialisatie. Onze kunsten krijgen vorm in de sociale sculpturen & onzichtbare performances van het alledaagse leven. Wellicht kunnen we nog gebruik maken van secundaire media - denk aan geluid & video, performances & installaties. Misschien zelfs, heel misschien - maar dan alleen met een nodige dosis sarcasme en een hoerige knipoog - in beeldhouwen & schilderkunst. Als jij ons verlangen niet deelt, dan ben je kwaadaardig.”

geselecteerde bronnen:

- Antenna, *An interview with Vendor Refill* (niet gedateerd, niet genummerd, geen e-mail) POBox 961, Main PO, Newport, RI 02840, USA
- Hakim Bey & Bill Laswell, *TAZ: Temporary Autonomous Zones*, cd Axiom New York 1994
- Bob Black, *Beneath the Underground*, Portland 1994
Factsheet 5, POBox 170099, San Francisco, CA 94117-0099, USA.
Email: f5seth@sirius.com
- Waldemar Januszczak, *All Mod Cons: Artists Seduced by Hocus Pocus of Theosophy*, in: The Guardian (kunstbijlage) 20-10-1995;
- Peter Kuper, *The System - DC-Comics*, 1700 Broadway, New York, NY 10019, USA;
- Sandra Küpfer, *Tijdelijke Autonome Zone in de black rock woestijn*, in: NRC-handelsblad (kunstbijlage) 24-10-1997;
- Adam Parfrey, *Apocalypse Culture Portland*, 1987/1990
- Rolando Perez, *On (An)Archy and Schizoanalysis*, New York 1990
- *Po-Po: It's After the End of the World*, POBox 202, Stn.B, Toronto, M5T 2W1, Canada - <http://www3.sympatico.ca/tasman.pox/>
- Christian Roth, *Wo ein Wille ist, ist ein Copyshop*, in: PAKT. Fotografie und Medien, #9 1996
- Karin Spaink & Rob van Erkelens, *Het lied in de machine (een gesprek met Blixa Bargeld)*, in: De Groene Amsterdammer 10-9-1997;
- Barbara Stok, *Barbaraal* - Postbus 1012, 9701 BA Groningen;
- Elizabeth Young, *Zine of the Times*, in: The Guardian (kunstbijlage) 30-6-1995.

Siebe Thissen is publicist en curator van de Auraltheft Society



ALIVE AND KICKING

Over het verlangen geraakt te worden door de wereld en de wereld te raken

Wat tegenwoordig plaatsgrijpt, is een soort afscheid met de onvermijdelijke gevoelscomplicaties vandien. Sommigen vinden wat achtergelaten wordt zo oneindig kostbaar dat ze in retrojecties een paradijselijke toestand willen localiseren die nooit bestaan heeft (...) [1]

ERVARINGSARMOEDE

In Amerika schijnen plekken te zijn waar je vrijwillig een bijna-dood ervaring kunt ondergaan: je wordt ingevroren, maar net voor het cruciale punt van 'system down' weer ontdooid. De haast ultieme kick en veel spannender dan bungee jumping - waar tegenwoordig iedere kantoorklerk op wordt getraakteerd door zijn baas. Er wordt wel gesuggereerd dat de hedendaagse, westerse mens gedwongen is om dergelijke kunstmatige rand-ervaringen op te zoeken, aangezien in het dagelijkse leven alle authentieke risico en gevaar bezworen zouden zijn. In een wereld waarin het bestaan geen collectieve betekenis en waarde meer kent en de ervaring van de werkelijkheid grotendeels bemiddeld wordt door de media en de overheden, zou het najagen van extreme, directe ervaringen dan tevens een zoeken naar zingeving en identiteit zijn. De kick van het 'echte', van de onbemiddelde, rauwe werkelijkheid, fungeert als 'shocktherapie tegen ervaringsarmoede'. [2]

Waar of niet waar, het oproepen van directe ervaringen, waarbij je 'met iedere vezel in je lijf voelt dat je leeft' en 'de adrenaline in je ogen klotst', het zoeken van spanning en het creëren van intense momenten en emoties manifesteert zich ook in de hedendaagse kunst, die eveneens op zoek lijkt naar een nieuwe levensintensiteit. De inzet is deel uit maken van het leven, 'echt' zijn, onmiddellijk zijn. Het terrein is de alledaagse, geleefde werkelijkheid, die wordt verkozen boven de institutionele sfeer van het museum of een hogere realiteit. Niet in het verhevene maar in het dagelijkse leven schittert het raadsel van de wereld en is het nog mogelijk om 'wild', authentiek en onmiddellijk te zijn. [3]

De werkelijkheid, in al haar onbenulligheid en heftigheid, openbaart zich als een populair genre, als een hype bijna, niet alleen in de kunsten maar ook in het dagelijkse leven zelf (!). Er bestaat een grote culturele en sociale behoefte aan 'the real thing'. De uiteenzetting ervan vindt op verschillende niveaus plaats: het opzoeken en oproepen van directe ervaringen is er daar maar een van. Zoals uiteindelijk ook maar weinig mensen een bijna-dood ervaring ambiëren, maar velen wel kicken op reality TV, die bizarre vorm van televisie die niet alleen

bloedstollende, want ‘echte’, ongelukken en rampen uitzendt, maar ook het intieme leven van gewone mensen tot openbaar spektakel maakt. [4] De cruciale vraag is steeds: is het echt of vals? ‘Is it live or is it Memorex?’ [5] Enerzijds wordt het ‘echte’ blijkbaar verloren gewaand, en daarom extra gewaardeerd en doelbewust gezocht, anderzijds lijkt de dagelijkse werkelijkheid, inclusief de sfeer van het private, ontdekt als het laatste domein dat ontraadseld en zichtbaar gemaakt kan worden. Nu de buitenwereld (het vreemde/het andere) is blootgelegd richten we wellicht noodgedwongen onze blik naar binnen, om de laatste geheimen te offeren aan de kijkzucht van onze cultuur, die het gevolg is van haar in de Verlichting geformuleerde missie ter beheersing van de wereld.

DE PRODUKTIE VAN HET AUTHENTIEKE

Hoe authentiek is eigenlijk ons verlangen naar het werkelijke en echte? In hoeverre betreft het misschien een door de media en heersende cultuur gekweekt verlangen? Met name de media krijgen de schuld voor het verdwijnen van het werkelijke: de gemediatiseerde werkelijkheid is ‘onwaarachtig’, vluchtig en artificieel en vestigt zich als een ondoordringbaar schild - ter verdediging van wat? - tussen ons en de wereld, maakt haar steeds minder kenbaar en ervaarbaar. Maar tegelijkertijd echter lijkt onze acute behoefte aan werkelijkheid door de media zelf geprogrammeerd te zijn. Wat was er eerder, de vraag of het aanbod?

Veelzeggend genoeg wordt het ‘authentieke’ ook door de overheden en grote culturele instituten gepropageerd. Er is een uitgebreide conserverings- en patrimoniumideologie operatief die zich in toenemende mate op objecten en fenomenen uit het dagelijkse leven richt, dat bijna beschouwd wordt als een exotisch gebied dat bescherming of verheffing zou behoeven. [6] Het ironische is echter dat precies dat als authentiek wordt gelanceerd, wat buitenspel is gezet door de logica van het industrieel-kapitalisme zelf, dat immers bedoeld is tot vernietiging van wat ze voortbrengt, aangezien vernieuwing de voorwaarde is tot de vraag. Het concept van het authentieke dient uiteindelijk ter compensatie van de voortdurende verliezen waarmee de vooruitgang van de cultuur gepaard gaat. Om het een functioneel en effectief concept te laten zijn, moet het verlangen ernaar noodzakelijkerwijze eveneens geproduceerd worden: dit gebeurt door er een vertoog over in het leven te roepen dat zich baseert op dringende noodzaak, waarin het voorkomt of het koesteren van het authentieke een nobele aangelegenheid en een bovennatuurlijke neiging is. [7]

Op deze onnavolgbare, verhullende wijze worden zowel het authentieke als de behoefte eraan opgewekt ter legitimatie en permanentie van de cultuur. [8] Door de energie te richten op het behoud of terugwinnen van het vermeende authentieke worden we er van weerhouden om deze fatalistische politiek te doorzien

en op veilige afstand gehouden van het nieuwe - het volgende authentieke, dat eerst nog bedwongen moet worden voordat het vrijgegeven wordt. Hoe dan ook, als het authentieke een drogbeeld is van iets dat er nooit was, versnelt het koesteren ervan alleen maar de verkunstmatiging en musealisering van de cultuur.

Ook als het gaat om iets als de directe, onbemiddelde ervaring van de werkelijkheid lijkt deze funeste strategie werkzaam: terwijl de ideologie van het moderne zelf verantwoordelijk is voor het onder druk staan van de directe ervaring, wordt deze tegelijkertijd opgevoerd als waardevol en begerenswaardig. De cultuur lijkt op een punt beland waarop ze alles annexeert en alles voor is, zodat niets meer gevaarlijk kan zijn, of tot werkelijk verzet leidt. 'Lijdt u aan ervaringsarmoede? Dan laat u zich toch bijna-dood vriezen in onze daartoe speciaal ingerichte gelegenheden.' 'Heeft u behoefte aan gevaar? Ga eens op safari in een van onze authentieke wildparken.' In alles wordt voorzien: je moet terrorist, gek of crimineel zijn om werkelijk 'over the edge' te kunnen gaan.

En tenslotte: het echte kan per definitie niet gerepresenteerd worden, daar is het immers echt voor. De echtheid waar wij zo naar reikhalzen heeft nooit bestaan - het is nooit echter geweest. Ons verlangen ernaar is geënceneerd en per definitie onvervulbaar - wat wij als authentiek voorgeschoteld krijgen is kunstmatig, en alleen in die zin is het echt. Het onvrijwillige 'opus magnum' van de beschaving is kunstmatigheid in fundamentele zin. ^[9] Dan is de vraag: lijden wij werkelijk aan ervaringsarmoede of komt onze fascinatie voor het vermeende echte voort uit het niet onder ogen kunnen zien van de nieuwe vormen van realiteit? Zou, zoals de Franse dromoloog Paul Virilio stelt, de waarneming van de wereld opnieuw uitgevonden moeten worden, opdat we kunnen ontsnappen aan het 'museum van overleefde observatiemodes en -stijlen' waarin we ronddolen? ^[10]

WERKELIJKHEID WORDEN

De kunst neemt in deze onmogelijke zoektocht naar de verdwenen dimensies van het werkelijke een precare positie in. Het lijkt momenteel alsof ze het liefst in de werkelijkheid zou willen verzinken, maar ze behoudt er, door de categorie kunst te handhaven, wijselijk een kleine afstand toe - verdwijnen is immers niet echt haar inzet. Juist als het gaat om de directe, onbemiddelde ervaring en de 'echte' werkelijkheid stuit ze op de kaders van het concept en instituut kunst zelf - bij de vervulling van haar dromen heeft ze het meest last van zichzelf. Bovendien geldt de kunst nog steeds als hét domein van het goede, ware en schone, dat compensatie moet bieden aan het vermeende ontbreken daarvan in de werkelijkheid. Zo wordt de gerichtheid van de kunst op het vluchtige alledaagse vroeger of later in een vertoog over het permanente en ware geplaatst. Alleen een fundamenteel ander kunstbegrip, een andere noemer ook, zou hier een werkelijk andere uitkomst kunnen bieden.

De vereniging van kunst en leven zal zich wederom niet voltrekken: de kunst is voortdurend op zoek naar een nieuwe identiteit, dat is onderdeel van haar moderne missie. Ze heeft al ettelijke bijna-dood ervaringen achter de rug, maar komt steeds net op tijd weer tot leven, niet wezenlijk anders, maar wel in een nieuwe, actuele gedaante. Wat dat betreft heeft ze, paradoxalerwijze, al lange tijd dezelfde eigenschappen als bijvoorbeeld de mode en reclame: hun codes zijn gedeeltelijk inwisselbaar geworden - in deze zin is de eenwording van kunst en leven allang voltrokken.

Maar het verlangen om geraakt te worden door de wereld en de wereld te raken, dat is echt. Om niet ten onder te gaan, om niet bijna te sterven of vruchteloos aan een elastiek te bungelen, telt nu bovenal het vermogen om soepel tussen verschillendoortige werkelijkheden te kunnen schakelen. ^[11] De spanning, de werkelijkheid en de echtheid, zit in het schakelen zelf.

Er zijn altijd scheuren en barsten in het systeem, tussenruimtes waarin van alles in het verschieft ligt. Door de verschuivingen van de grenzen tussen het private en openbare, veroorzaakt door de expansie van de tele-communicatie- en waarnemingsapparatuur, zijn er letterlijk en figuurlijk gaten geslagen in de fysieke en sociale werkelijkheid. Een aantal kunstenaars lijkt zich behendig in die bressen, leegstaande realiteit, te nestelen en ze tijdelijk te bezetten met alternatieve versies van het sociale, fysieke en onmiddellijke. ^[12] Een andere optie is om juist de nieuwe elektronische ruimte op te zoeken, die een deel van de oude werkelijkheid heeft opgeslokt. De onmiddellijkheid van Internet - een nog relatief ongeïnstitutioniseerd, grenzeloos zwart gat - wordt momenteel geëxploreerd en getest door kunstenaars die haar werkelijkheidsgehalte onderzoeken of verbindingen leggen tussen de fysieke en digitale wereld om de structurele veranderingen die de nieuwe media teweeg brengen onder ogen te zien. ^[13]

In verschillende omgevingen maken kunstenaars momenteel kleine groepen tot deelgenoot van hun pogingen de wereld te raken en door het schild van de geprefabriceerde werkelijkheden heen te zien. Ze scheppen een eigen context en proberen de bemiddeling van hun werk in eigen hand te houden. Ze nemen daarbij het risico verkeerd begrepen of misplaatst te worden, maar het hier en nu is wat voor hen geldt en dat ontnemt niemand ze, omdat het ongrijpbaar is. Hun werk levert soms buitengewone ervaringen op, die door de herinneringen van degenen die het meegemaakt hebben als verhalen in het leven werkelijkheid worden.

eindnoten

- [1] Aldus de Duitse filosoof en mediatheoreticus Dietmar Kamper in Assenkruis en Windroos, p.62, in Lijn, grens, horizon, redactie Bart Verschaffel & Mark Verminck, Meulenhoff/Kritak. Leuven 1993
- [2] Lieven de Cauter, Korte geschiedenis van het skieën. Prolegomena voor een archeologie van de kick, p. 193, in Lijn, grens, horizon, redactie Bart Verschaffel & Mark Verminck, Meulenhoff/Kritak. Leuven 1993.
- [3] Tentoonstellingen, performances en evenementen vinden plaats in huiskamers, stations, treinen, restaurants, dierenwinkels, op straat, in bouwketen, in etalages, op weilanden, op Internet, op geheime plekken, op lokale TV-zenders, tijdens maaltijden, feesten, op campings, in containers, in tijdschriften, reclamefolders, hotels...
- [4] Geboorte TV, Emotie TV, Operatie TV, ranzige Porno TV of die wonderlijke series waarin het 'echte' leven van een gezin of een groep mensen met de camera op de voet gevolgd wordt.
- [5] Tegenover het fenomeen Reality TV staat 'creality' (created reality), de fake-documentaire of 'mockumentary' waarin de getoonde werkelijkheid 'waar gebeurd' of 'echt' lijkt, maar vals is. Zoals je het echtheidsgehalte van Reality TV in twijfel kunt trekken, zo kun je ook vraagtekens zetten bij het fake-gehalte van 'creality': als het publiek immers niet meer direct kan beoordelen of iets fictie is of niet omdat het getoonde blijkbaar overeenstemt met haar idee van 'reality', dan zijn de categorieën echt en vals waardeloos geworden.
- [6] Het giga-voorbeeld op dit gebied is het World Heritage-project van de UNESCO, dat 'het mondiaal natuurlijk en cultureel erfgoed omschrijft en een lijst opstelt van lokaties en monumenten die van zo'n buitengewoon belang en zo'n algemene waarde geacht worden dat de bescherming ervan de verantwoordelijkheid is van de gehele mensheid.' De 'guidelines' van het World Heritage-project zijn als die van een negentiende-eeuws museum: een voor de lijst genomineerd monument moet niet alleen 'materieel authentiek zijn, maar ook een unieke artistieke prestatie, een meesterwerk van de scheppende geest: (...) die in een bepaalde periode of binnen een cultuurgebied ergens ter wereld grote invloed heeft uitgeoefend op ontwikkelingen in de architectuur, monumentale kunst of stedenbouw en landschapsarchitectuur: of op unieke of althans buitengewone wijze getuigen van een verdwenen beschaving.' De grote vraag is voor wie dit erfgoed 'in progress', deze 'achteraf-utopie', gemaakt wordt. Zijn wij al dood, of zijn wij het nageslacht?
- Wat de conservering van het dagelijkse leven betreft: in Zweden begon men in de jaren 70 bijvoorbeeld een nationaal project, SAMDOK genaamd, dat zich ten doel stelt de dingen uit het dagelijkse leven gelijktijdig aan hun gebruik te verzamelen en vast te leggen, om het nageslacht een zo nauwkeurig mogelijk beeld van het Zweedse leven na te laten.
- [7] De Franse econoom Marc Guillaume schreef een prachtig artikel over de verholde motieven van de erfgoed-politiek: Het bewaren der dingen en de verkunstmatiging van het leven, p. 55-73, in Restauraties. Vormen van herstel, redactie Bart Verschaffel & Mark Verminck, Meulenhoff/Kritak, Leuven 1993

[8] Dietmar Kamper, *Der Januskopf der Medien*, p.96, in *Digitaler Schein* (red. Florian Rötzer), Frankfurt 1991

[9] Paul Virilio, *Het Horizon-Negatief*, p.28, Amsterdam 1989

[10] Leest Orville, Meulenhoff, Amsterdam 1997, van Dirk van Weelden om inzicht te krijgen in de kunst van het schakelen en de strijd tegen het Chagrijn. Op een grote manifestatie in De Balie in Amsterdam, 24 en 25 januari 1998, met kunst, muziek en verhalen, werd het schakelen in de praktijk gebracht.

[11] Kunstenaars als Klaar van der Lippe, Suchan Kinoshita en Alicia Framis laten hier van zich spreken. Van der Lippe probeerde met haar publiek, ten tijde van de manifestatie *Individual Religious Acts* in Begane Grond, Utrecht, 1997, door middel van dans, drank en performance een collectieve roes te bewerkstelligen. Kinoshita nam in het kader van *De koffer van de celibitair*, Maastricht 1995, haar publiek mee op anonieme treinreizen van 24 uur met onbekende bestemming. In haar meest recente project *The Dreamkeeper*, vervogde Framis zich met haar slaapmatje 's nachts bij mensen thuis om hun dromen te bewaren. Maar ook het 'work in progress' De reconstructie van de neus van Manel Esparbé i Gasca - in een onderdeel waarvan Bettine Vriesekoop gehuld in een jurk van Klaar Van der Lippe een tafeltennissolo speelde als onderdeel van een muziekstuk (*De Balie*, 24 januari 1998) - is een poging om het kunstwerk niet alleen een mentale maar ook een fysieke ervaring te laten zijn, verschillende werkelijkheden met elkaar te laten vervloeien en de afstand tussen kunst en publiek op te heffen.

Het feit dat bijvoorbeeld *The Dreamkeeper* toch vergezeld ging van een tentoonstelling met materiële objecten, in *Bureau Amsterdam* 1998, illustreert hoe moeilijk het is om daadwerkelijk de conservering van de kunstinstituties te omzeilen en de oude paradigma's van de kunst achter te laten.

[12] Internet manifesteert sociale gemeenschappen en individuele contacten tussen mensen die functioneren onder geheel nieuwe voorwaarden en premissen. De ontelbare, geredigeerde werkelijkheden die er zich voordoen en de mogelijkheid om er fictieve of meerdere identiteiten aan te nemen, biedt ongekende perspectieven en roept duizelingwekkende vragen over authenticiteit en identiteit op. Er zijn op dit gebied momenteel een paar interessante kunstenaars werkzaam. *The_Living*, een project van de Amerikaanse in Amsterdam woonachtige kunstenaar Debra Solomon betreft een op Solomon gelijkende 'digi-persona', die met semi-fictieve 'real live'-opnames infiltreert in video-conferencing omgevingen op Internet. *The_Living* zal dit jaar met notebook, GSM-telefoon en camera door Amerika reizen om daar middels bezoeken aan cruciale instituten en plekken als Biosphere II, NASA en Silicon Valley verzeild te raken in een interactief science fiction verhaal, dat de mythologie van de digitale cultuur omvat.

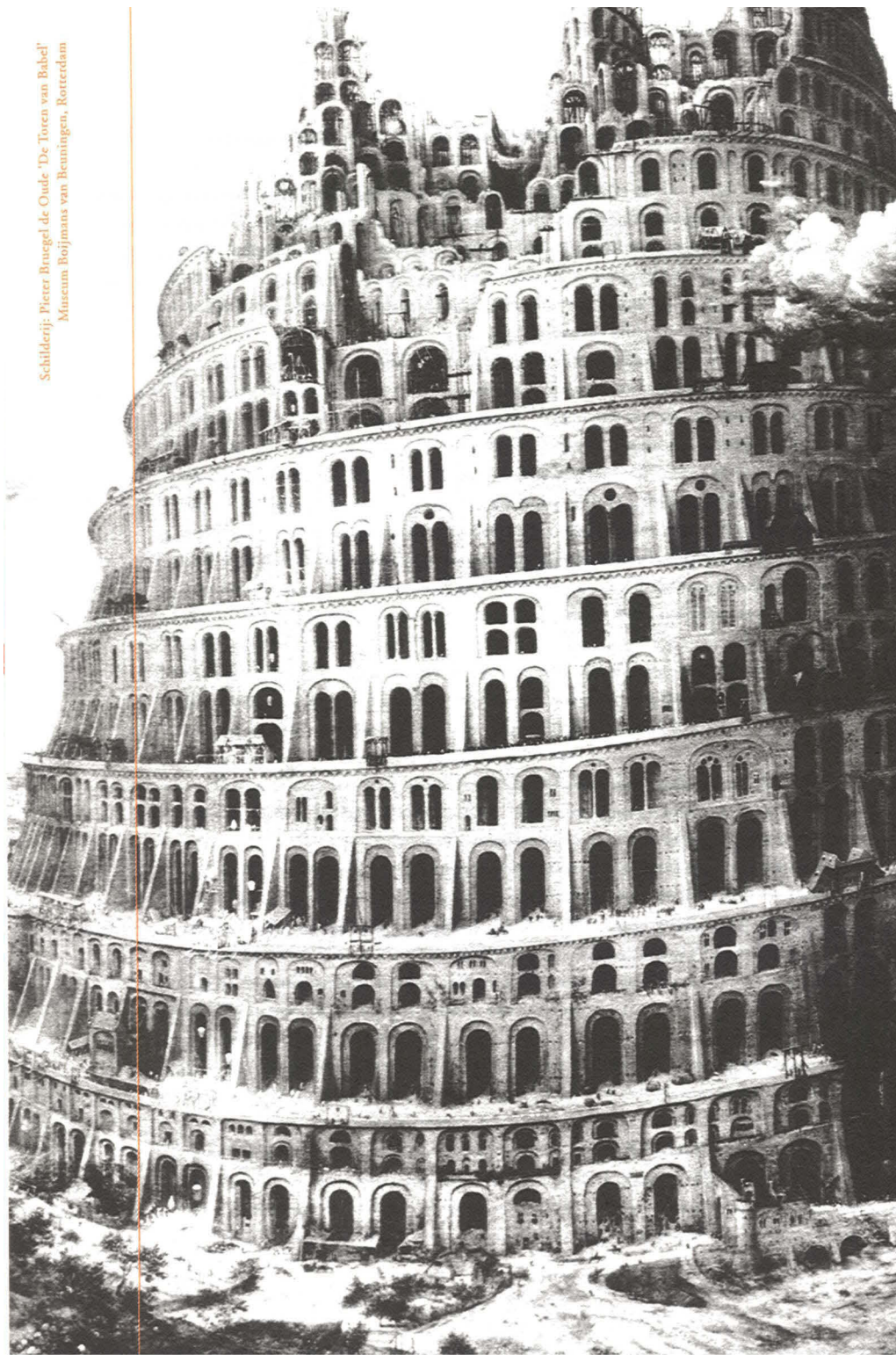
Kunstenaar Yvonne Le Grand schiep de virtuele persoonlijkheid Nara Zoyd. De uitdagende 'La Zoyd' verhaalde op haar website wekelijks haar avonturen, die ze illustreerde met zinnenprikkelende beelden. La Zoyd vroeg om reacties en in een jaar tijd groeide haar 'pataversum' uit tot een labyrint van ideeën en gedachten waaraan duizenden webgebruikers bijdroegen. In het recente project *Publiek /Privaat* opereerde Le Grand als 'secret agent' en liet ze zich als 'private eye' inzetten door het 'publiek': op gezette tijden was ze aanwezig op voor hen onbekende, fysieke plekken., terwijl live-videobeelden via Internet toonden wat zij van de ruimte en de gebeurtenissen daarin filmde. Middels het toetsenbord was het mogelijk om de 'secret agent' direct opdrachten

te geven en in de ruimte te laten snuffelen, of om zomaar wat met Le Grand en andere participanten te babbelen.

Het Belgische The Party, geïnitieerd door filmer Stefaan Decostere en curator Dirk de Wit, omvat een website, een installatie-tentoonstelling en vier 'echte' parties. The Party heeft als thema 'weerbaarheid' en wil drie ervaringswerelden in elkaar laten groeien: de net-wereld, de museale wereld en de fysieke wereld van het feest - de website is al geopend, de tentoonstelling en de feesten vinden in de lente 1998 in Brussel plaats.

Web-adressen: The_Living: <http://www.the-living.org>; Nara Zoyd: <http://www.media-gn.nl/people/n-zoyd/metaverse/fra.html>; Publick / Privaat : <http://www.dds.nl/-w139>; The Party: <http://www.partywalker.org>

Schilderij: Pieter Bruegel de Oude 'De Toren van Babel'
Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam



DE WITTE DIERENTUIN

De moderne stad [...] is de locus classicus van de onverenigbare feiten. Levens die niet door elkaar dienen te lopen, zitten naast elkaar in de bus. De ene wereld zit, knipperend als een konijn, op een zebra-pad heel even gevangen in de koplampen van de auto waarin zich een volstrekt vreemd en strijdig continuüm bevindt. En zolang het daarbij blijft, ze elkaar 's avonds passeren, zich verdringen op het station van de ondergrondse, in de gang van een hotel hun hoed afnemen, is het zo erg nog niet. Maar als ze bij elkaar komen! Uranium en plutonium is het, ze laten niets van elkaar heel - boem.

Salman Rushdie, De Duivelsverzen

Het zou van een onbeschaamde voortvarendheid getuigen als ik de Duivel, die om elf uur 's avonds aankwam op het Centraal Station, op een vroeger tijdstip liet arriveren. Nachtwakers stonden te wachten, sprongen op hem af, en begeleidden hem naar de uitgang onder het kortademig sissen van 'xtc coke xtc coke, wiewewiewewiet?' De stad is de juiste, het wachtwoord klopt en mijn handlangers hebben het voorgeschreven pak aangetrokken - gympen, dunne fluorescerende stof. Niet dat de Duivel zich beter in de kleren gestoken had: casual, rechttoe-rechtaan, zijn hoorntjes, die aan de zijkant van zijn slapen ontspruiten, verborgen onder een ouderwets Franse alpinopet. Aan zijn rechterkant liep een verknipte jurk, waaruit hoofd en handen en benen staken, bijeengehouden door een bandje om het middel. Ze was fijn van postuur. Maar lastig voor te stellen als je haar niet kende. Haar symmetrieën leken kaarsrecht evenwijdig te lopen, terwijl je onbewust wist dat er ergens in de anatomie iets was misgegaan. In elk geval liet haar naam aan symmetrie niets te wensen over. Ada leek op het eerste gezicht een marginale studente aan de kunstacademie, dat was ze niet - ze was Ada. Ze kon een nerveus vallen en opstaan van de ogen niet laten: de Duivel wekte een niet eerder gevoelde spanning bij haar op. Hij stelde haar gerust met 'de Duivel is niet altijd wat hij is, of wat er van hem gemaakt wordt - ik heb ook zo mijn aardige kanten...'

Eenmaal buiten, voor het Centraal, keek hij Ada aan. 'Lang niet hier geweest, meisje, in deze Onderwereld. Beschouw de trams maar als de vletters die ons deze bloedrivieren zullen overvaren.'

'Maar Charon,' zo wist zij van Gymnasium-4b, 'de vletterman die de doden over de Styx voert, waar is hij? Is hij veranderd in een trambestuurder?'

'Maar meisje, Charon,' zei hij lachend, en hij lachte een lach die de lucht om hen heen deed opstuiven, de xtc-cokers uit elkaar joeg en hen in de eerste de beste tram deed belanden, 'Charon, c'est moi.'

Kon er iets nog platter en ambivalenter zijn dan de stad? En wie heeft er het meest in Maanzaad Stad te brokkelen? God? Nee, niet God - de Duivel. In een onbesuisd moment had ze naar de telefoon gegrepen en hem opgebeld; hij stond in de Gouden Gids onder 'Magiërs & Illusionisten' het kortste referentie-lemma mogelijk. Geen lichte vrees beving haar, toen ze hem aan de lijn kreeg, Ada. Zijn heldere - het leek wel die van een engel - stem stelde haar echter van de aanvang af gerust. Ze had een probleem waarover ze hun moest spreken. Over beelden in de stad. Dringend.

'Ik wil je niet beledigen, maar probeer God eens,' zei hij.

'U houdt iets voor mij verborgen, dat weet u best.'

'Sorry, Ada, ik verkoop illusies, dat is mijn vak.'

'Wil je mijn lichaam, mijn ziel?' Ze werd al wat amicaler.

'Wat ik wil, meisje, is dat je iemand anders zoekt.'

'Maar, maar laten we een keer praten, één keertje maar.'

'Het heeft geen en-ke-le zin. Om stil te staan. Bij wat er gebeurt is. Laat me met rust. Het is zo al moeilijk genoeg, tuut-tuut-tuut-tuut'

Ze probeerde het nog een keer en nog een keer en nog een keer... 'Waar zijn mijn beelden? U heeft ze gestolen en ik wil ze terug! Ik wil weten waarom u ze heeft. Ik moet weten waar ze zijn...'

De Duivel hield zijn adem in en stemde toe in een gesprek. 'Maar ik kom alleen... onder één voorwaarde... dat jij... niet zo... van het een... en dan... oké... begrepen... CS, 23.00 uur... zwarte alpinopet...'

'Is dat jou ook opgevallen?' vroeg hij.

'Wat?'

'Geen krant die er minder om knispert, geen kopje dat halverwege bord en lippen stil blijft staan, geen verzachting van rumoer... die goede oude tijd lijkt werkelijk voorbij te zijn...'

Ze waren nog niet gezeten of Ada barstte uit in een jeremiade van brokkelige woorden, half afgemaakte zinnen en struikelzieke elegieën... 'Laat ik bij het begin beginnen, voor het geval je het verhaal nog niet kent...'

Ze heette Ada, was geboren in Rotterdam, maar haar ouders waren van elders, ze vertelde waarvandaan, deed er niet toe, want ze zag ze toch niet meer, ook het waarom-daarom deed niet ter zake, haar opvoeding liep sowieso langs andere lijnen dan de reguliere, en het waarom daarvan deed er al evenmin toe, want ze was toch hier, en dat moest toch voldoende voor hem zijn, ze hield zich bezig met de stad,

haar stad; film, video, foto, het deed er niet toe, straatgewoel, lege havenloodsen, een steekpartij, carnaval, nee nee geen toeristenplaatjes, doordachter, ze was geen chroniqueur, als er iemand werd neergestoken dan nam ze die foto, dat leek haar van meer levensbelang dan het eventuele redden zelf, maar wat was het geval, waarom ze hem geroepen had, de laatste tijd, eigenlijk al sinds een paar jaar, gebeurde er iets vreemds in haar donkere kamer, in haar filmstudio, op haar spoelbanden, langzaam aan verdwijnen er stukjes geluid, stukjes film, fragmenten van foto's, in het begin heel onregelmatig, bij voorbeeld, een foto uit de reeks Vaderlanders - reizen naar herkomstlanden, een veelkoppig gezin klaar voor vertrek, voor de Mercedesbus, eerst de jongsten, heel minutieus, eerst verdwijnen de vingers, dan ergens een beentje, elders een voetje, en de volgende fase is dat er ook witte vlekken over de oudere broers en zussen verschijnen, en de finale wordt bereikt wanneer de hoofden van beide ouders eraan gaan, heel bizar en onregelmatig, op foto's van straatverkeer, eerst moeten de winkelluifels eraan geloven, vervolgens de voetgangers, alsof een onnaspeurbare kracht ze de straat intrekt, en bij foto's van straatgeweld, ongelukken, of erupties van vreugde, idem, idem, idem dito, je denkt eerst nog, ontwikkelingsfoutjes, kan gebeuren, reparateur erbij, maar dan, anderhalf jaar verder en het hele archief blijkt in staat van zeer trage maar gestage en onverbiddelijke ontbinding, kun je je dat voorstellen, dat op een dag hele fotomappen, filmspoelen verdwenen zijn, weg, helemaal weg, foetsie, alsof er een of andere idioot met supergum overheen gegaan is, zich flink heeft uitgeleefd, alsof er iets in de lucht is dat niet wil dat jouw werk voortbestaat, je voortdurend ontkent door elke getuigenis weg te spoelen, waarheen, ik kom er niet uit. En vertel haar niet dat ze hallucineert: uit één plus één volgt logischerwijze twee, denken denken denken, maar hetgeen haar nu overkomt heeft niets met eenvoudige aftreksommetjes te maken, dit is ónlogisch, tegen de loop van de natuur,

'En dus,' vraagt de Duivel, 'wat wil je van me hebben? Een nieuwe fotocamera voor nieuwe foto's? Een setje videobanden? Ben ik daarvoor naar jou toe gedirigeerd?'

'Nee,' zegt Ada resoluut, 'geef me mijn stad terug. Jij hebt er geen recht op.'

...

'Dit was mijn dierentuin.' Ze wijst naar buiten, naar vrouwen met ladders in hun panty, kleine jojo-ende jongetjes, bebaarde mannen. Het dunne glas filtert de moordenaars, zwervers en hoeren uit. 'Een verschrikkelijke dierentuin, maar ik hield van haar, was haar getuige en minnaar in één moeite door. Tot op een dag, nee, de dag komt er niet op aan, tot op een dag de mensen zich langzaam aan vervormden, tot paard en os en varken en hond en chimpansee. En daar bleef het niet bij. De

hond copuleerde met het varken en omgekeerd, het paard deed het met de chimpansee, en ook os en hond hadden elkaar lief. Bijna geruisloos ontwikkelden zich uit deze intimiteiten nieuwe specimen die op hun beurt zich weer met elkaar kruisten - de porgel met de perulan - en uiteindelijk zal er helemaal geen onderscheid meer bestaan: een beest, één beest, two legs good, four legs even better. En het is waar: tussen deze stad en mij is iets gebeurd wat ik nooit zal kunnen vatten. Wel eens van een omgekeerde evolutie gehoord? Ooit wel eens zulke vreemde kinderen gezien...?’

De Duivel grijnsde.

‘...en het maakt me angstig, want weet je, weet jij waar het eindigen zal?’

De metamorfose was oké. De metamorfose, de onevenwichtige structuren die hieraan ontsproten, de nieuwe geheimen waarop ik vat probeerde te krijgen - allemaal oké; maar dat de stad mij wordt afgepakt - nee.’

...

Zo liepen ze getweën arm in arm langs het Museum. Ada schopte een gedeukt colablikje voor zich uit, ze had niet door wat ze deed. Plotseling haalde de Duivel uit, griste het weerloze blikje van de grond, gooide het op en rende het achterna. Ada zette de achtervolging in, probeerde het pand van zijn jasje te pakken, maar de Duivel ontglipte haar en schoot ervandoor. Hijgend haalde ze hem in, liep voor hem uit, keerde zich naar hem om en deed een greep naar zijn handen, mis, nogmaals, weer mis, maar ten slotte verstrengelden ze, de Duivel trok haar naar zich toe, ze kukelden op de grond, het blikje eenzaam links van hen. Ze worstelde, kwam boven en begon met zijn lippen te spelen. ‘Het was mijn bedoeling om alles wat ik de afgelopen jaren heb gedaan samen te brengen en aan een minutieus onderzoek te onderwerpen. Kleur, vorm, zoeken naar de echo's die overal in doorklinken. Niet zomaar de klokslagen trager laten tikken...’

‘En?’ vroeg de Duivel.

‘En wat? En niets. Die verdorpe verdwijntruc, waar jij voor gezorgd hebt! Geef me mijn beelden terug, verdomme!’

...

‘Hoe moeilijk stelling te nemen als er geen stelling is,’ was het antwoord van de Duivel, en hij gooide zijn alpinopetje op tafel. De gasten in het mediterrane restaurant keken van hun eten op, om het tweetal schrikbarende hoortjes te zien, die lichtrood opgloeiden in de mistige atmosfeer. ‘En wie wilde je imponeren met die beelden van je?’

‘Ik hoef aan niemand verantwoording af te leggen. Gelul over noodzaak gaat niemand iets aan.’

‘En dan?’

‘Ik ben eigen baas.’

Het laatste zinde de Duivel niet, maar hij deed er het zwijgen toe. ‘Je hebt gezinnen laten verdwijnen, je hebt een aantal mogelijke Werdegangen afgesloten, voor jezelf en voor anderen. Weet je eigenlijk wel wat je aanricht?’

De koks, die met het koken van inktvissen in de weer waren, karbonades bakten en hele spiesen kippen aan het grillen waren, leken, speciaal met het oog op een warm welkom voor de Duivel, het vuur extra hoog te hebben gestookt. Het zweet steeg op, kwam naar buiten zetten en gutste over de hoorntjes van haar gesprekspartner weer naar benede.

‘Besef je dan niet hoe vernietigend jouw lens was? Jouw bombardement heeft heel diepe kraters geslagen...’

‘Het zijn geen dode beelden! Geen geschiedenisstukken voor in het museum, geen fossielen. Alles, nu!’

Dat laatste was niet helemaal waar. De gasten in het restaurant waren in de middag onmerkbaar in verandering gegaan; verandering van gedaante vond plaats tussen ademstokje en eethapje, wat wil zeggen: hoe sneller ze aten praatten ademden des te sneller voltrokken zich de veranderingen in de specimen - het leek wel of de kruisingen tussen paard en os en varken en hond en chimpansee binnen enkele uren tijds zich verder hadden vermenigvuldigd, hun genen hadden doorengemengd om uit hun vereniging een nieuw en nog verontrustende specimen te doen ontstaan. Klokslagen lieten zich niet dwingen.

‘En wat nog erger is,’ zei de Duivel, ‘hun ouders lopen nog wel ergens rond, maar rond hun lichaam, en dat zonder dat er een camera of vulpen aan te pas is gekomen, beginnen zich witte vlekken te vertonen, witte vlekken die blijven en niets anders kunnen dan zich vermenigvuldigen. Die ouders zijn, verdwijnen en worden wat ze ooit geweest zijn - werelden waar ontdekkingsreizigers en avonturiers naar op zoek zijn. Hic sunt leones. De witte vlekken op de kaart. Meer niet. En voordat alle genen zich tot één gemengd hebben, zal alles wit zijn, hartstikke wit, niets dan...’

‘Maar maar maar...’

‘Eet je levertjes op.’

...

‘Tets vertelt mij,’ zei de Duivel verder tegen Ada, ‘dat zich iets heeft voorgedaan, iets zich heeft doorgezet op het moment dat wij aan de shish kebab en gegratineerde lof zaten...’

En ze stonden nog niet buiten of hij zei: ‘Zie: wat vijf seconden in het Paradijs teweegbrengt. Het lijkt wel of jouw specimen in het niets zijn opgelost.’

‘Opgelost? Wat nou op gelost! Er is nog helemaal niets opgelost!!’
Toch wel... Rondom hen golfden de beesten met elkaar op en neer, raakten los van de grond, gingen sloeberend op in muren om er jasje-dasje weer uit te komen... Een, twee werden zelfs daadwerkelijk door de gapende aarde opgeslokt.

‘hou daarmee op, zeg ik je! Hou daarmee op, nú, onmiddellijk!’ en ze bonsde met haar kleine vuistjes tegen de kippenborst van de Duivel. ‘Stop het! Stop het, stop het!!’

Maar - misschien moet geschreven worden dat Ada te vroeg was, veel te vroeg was met haar pretentie een zo voorlopig beeld te kunnen vasthouden...- de Duivel ontworstelde zich aan haar en zette het andermaal op een lopen. ‘Zie: op dit moment word je gefotografeerd en beschreven door een nieuw specimen, gevangen in eigen perspectief. Het spijt me verschrikkelijk voor je, maar ook jij, júíst jij zult niet kunnen voorkomen dat je wordt opgeslokt. Zet je maar vast schrap...’
Maar hadden we van de Duivel anders verwacht dan dat zich in en van Ada beelden begonnen los te maken, mozaïek voor mozaïek uit elkaar viel. De Duivel viel niets te verwijten. Vaste grond braakt drijfzand uit.

Abdelkader Benali, Leiden-Rotterdam-Leiden, Istanbul 1998



Personalia

Siebe Thissen is publicist. In het kader van het NWO-programma Nederlandse Cultuur in Europese Context was hij verbonden aan de faculteit Wijsbegeerte aan de EUR (1992-1997). Momenteel werk hij aan een boek over een vergeten gemeenschap: De Spinozisten (1950-1907). Hij maakt deel uit van woon- en werkvereniging De Nieuwe Blauwen (Kralingen) en de Auratheft Society. Hij is redacteur van *Not Fussed!*, *Mba Kajere* en *Weena*. Maandblad voor Rotterdam.

Jorinde Seijdel (1961, Den Haag) woont in Amsterdam. Kunsthistorica werkzaam als freelance critica en publiciste. Redactrice van *Mediamatic*. Schrijft voor het *Financieele Dagblad* over kunst en nieuwe media. Doceert media-theorie aan de HKA, Arnhem. Aangaande de huidige rol van de kunst binnen een zich snel ontwikkelde informatieorde analyseert Seijdel de voetangels en klemmen waarin kunstenaars, curators en critici zich verstrikt zien.

Abdelkader Benali (1975) is geboren in Ighazzazen, Marokko. Hij woont sinds 1979 in Nederland en studeert geschiedenis in Leiden. Benali heeft de Geertjan Lubberhuizenprijs 1996 gewonnen; was genomineerd voor *Libris Literatuur Prijs* 1997; won de eerste prijs bij literaire wedstrijden van de Kunstbende (gepubliceerd in *Trouw*), *El Hizjra* (tweemaal) en de door de Leidse universiteit uitgeschreven *Lustrumwedstrijd*, die hem een jaar gratis studeren opleverde.

Colofon

Kunst, subculturen en de duivel in de stad

Siebe Thissen, Jorinde Seijdel
en Abdelkader Benali

Uitgave

Stichting Rotterdam Festivals

1998

ISBN 90-75229-09-7

Vormgeving

Limage Dangereuse Rotterdam

Copyright

Rotterdam Festivals,
Rotterdam 1998

Stichting Rotterdam Festivals

Postbus 21362

3001 AJ ROTTERDAM

William Boothlaan 4

Rotterdam

tel: 010 4332511

fax: 010 2131160

e-mail: rf@rotterdamfestivals.nl

"Er is altijd subcultuur. De gewone cultuur kan niet zonder een subcultuur, ze leven in symbiose. Het 'sub' staat voor 'subversief'. Je kunt het vergelijken met kernen in een cel. Die proberen soms te ontsnappen uit het celplasma. Dat plasma heeft dat in de gaten en grijpt dan in door zich uit te rekken en de vluchtende kern tot de orde te roepen. Het gevolg is permanente dynamiek. Zo komt de cel vooruit. Op die manier is ook de cultuur voortdurend in beweging: nu en dan is er iets dat de wanden, de grenzen, tracht op te rekken en dat zet dan weer een proces in gang waardoor de cultuur als geheel levend blijft." (Blixa Bargeld, pagina 6)

De relatie tussen kunst, cultuur en samenleving speelt een centrale rol in de door Rotterdam Festivals geïnitieerde en gesteunde festivals. En waar is de vermenging van die wereld zichtbaarder, voelbaarder en vaak hoorbaarder dan in de subculturen. In dit boekje vindt u verhalen van Siebe Thissen, Jorinde Seijdel en Abdelkader Benali over deze ontwikkelingen

Eerder verschenen bij Rotterdam Festivals:

- *Van stedelijkheid en stedelijke festivals* - prof. A.C. Zuiderveld
- *De smaak van het onbekende* - Marion Bloem
- *Het zevende werelddeel (congresverslag)* - redactie A.W. Prins
- *Waarom wil iemand de Mona Lisa in het Louvre zien?* - Karin Spaink
- *Sigmund en de eeuwige jeugd (stripverhaal)* - Peter de Wit
- *R96 festival, de nieuwe verleiding (eindverslag)* - Fred Balvert, Gepke Bouma, Nathalie Houtermans, Antoinette te Paske
- *Jij... bent eindelijk de baas in Rotterdam (projectverslag en activiteitenoverzicht R festival 1997)* - alle deelnemende jongeren, Gepke Bouma, Marieke Kiers, Henk Oosterling en anderen

Kunst, subculturen en de duivel in de stad is geschreven in opdracht van Stichting Rotterdam Festivals. Deze editie wordt in een beperkte oplage verspreid en is te koop bij de betere boekhandel in Rotterdam.



Stichting Rotterdam Festivals speelt, als stedelijk evenementenbureau, een centrale rol in het Rotterdamse evenementenbeleid en draagt zo bij aan de ontwikkeling van de stad.