

Arjen Mulder
“Een mening gaat verschrikkelijk in de weg zitten”

Gepubliceerd in: *Gonzo (circus)*, nr. 65 (Leuven, 2004).

Alex de Jong en Marc Schuilenburg

Als mediatheoreticus publiceerde Arjen Mulder verschillende essaybundels, waaronder ‘Het Fotografisch genoegen’ (2000) en ‘Levende systemen’ (2002). Nu is er ‘Over mediatheorie’ (2004), een boek dat is geschreven voor een ieder die belangstelling heeft voor deze tijd. In dit boek legt Mulder de mediatheorie uit aan de hand van concrete voorbeelden en ervaringen. Hij toont zich daarbij een betrokken waarnemer van ons huidig tijdsgewricht. “Nadenken is iets tegennatuurlijks, dat doe je niet zomaar.”

De kraakbeweging

“De reden waarom ik nog steeds bezig ben met media, komt door mijn tijd bij de kraakbeweging,” zegt Mulder met een brede glimlach. “Ik studeerde biologie en woonde al jaren gekraakt. Ik hoefde daarvoor nooit een deur open te breken; de vorige bewoner gaf gewoon de sleutel door. Op een gegeven moment kraakte je een heel pand voor een club vrienden die behoefte had aan woonruimte. Dat ging allemaal heel informeel. Achteraf bezien was het een volkomen ‘buitenmediaal’ proces. In 1980 veranderde dat door een serie grote incidenten, zoals de rellen bij de Vondelstraat en die rond de kroning van Koningin Beatrix. Dat was het moment dat de pers zoals die toen nog werd genoemd, zich er mee ging bemoeien. Ze publiceerden eindeloos over die incidenten en de mensen erachter in tijdschriften, kranten, radio en televisie. Ze schiepen een beeld van wat kraken volgens hen was. Kraken werd een *lifestyle*. Opeens kon je kraker worden. Het gevolg was dat aan het begin van de jaren ’80 de kraakbeweging een enorme groei doormaakte. Er kwam een tweede generatie krakers. Daarvoor was er helemaal geen sprake van een beweging. De eerste krakers waren kleine groepjes studenten die vlees aten, lol traptten en wilde feesten organiseerden, en vaak nog afstudeerden ook. Zij zouden niet eens in de latere kraakpanden zijn toegelaten, maar er onmiddellijk uit zijn geschopt. Voor het eerst heb ik toen gezien wat er gebeurt als je de aandacht trekt van wat nu de media wordt genoemd. Bepaalde personen werden niet geïnterviewd omdat ze er niet als ‘kraker’ uitzagen. Het paste bovendien niet in het beeld van de media dat er voor een groot deel gekraakt werd voor echtparen die terugkwamen uit Suriname. Dat motief kreeg geen enkele aandacht.”

Voor eens en altijd

Mulder realiseert zich dat het klimaat waarin hij woonde aan het veranderen was. Er volgt een stilte aan tafel. “Je had twee groepen in die tijd,” zegt Mulder. “Er was een groep die zei: ‘Kraken gaat door’. Die maakte het niet uit wat er gebeurde en bleef gewoon kraken. Voor mij stond die groep voor de kracht van het kraken; je druk maken over wat er in je directe omgeving gebeurde. De andere groep zei: ‘Kraken is meer dan wonen alleen.’ Dat waren de actievoerders die café’s en actiecentra oprichtten. Zij beschikten over tijdschriften en andere ‘eigen media’. Daar kwam bij dat de krakers hun eigen taal kwijtraakten en een anti-imperialistisch jargon ontwikkelden dat deels uit Italië en deels uit marxistische lectuur kwam. Antonio Negri, de schrijver van ‘*Empire*’ en ‘*Multitude*’, was toen al zeer populair. Op dat

moment vond ik het onzin om je over de hele wereld druk te maken,” stelt Mulder vast. “Ik zou het nu anders zien. De migrantenkwestie speelt zich namelijk ook af in je eigen straat. Het is rond die tijd dat ook het woord mediaal ontstaat. Dat was in 1985. Ik heb toen Geert Lovink en Bas-Jan van Stam ontmoet. Wij noemden ons illegale wetenschappers; we gaven colleges aan krakers over het gedachtegoed van Franse filosofen als Deleuze, Baudrillard en Foucault. We wilden een Nederlandse theorie ontwikkelen en zochten naar termen waar we dat mee zouden kunnen doen. Paul Virillio was bijvoorbeeld geïnteresseerd in het verkeersprobleem en als kraker had je ook altijd met verkeer in de stad te maken. Aan het eind van de jaren tachtig hebben we een boek geschreven over de kraakbeweging met de titel ‘*Bewegingsleer*’. Het was duidelijk dat er een goede mediatheorie nodig was om te duiden wat er met ons en om ons heen gebeurde.”

Twee definities

Mulder houdt zich sindsdien bezig met de centrale vraag van de mediatheorie: ‘Op welke wijze maken media ons tot wie we zijn?’ In *Het Twintigste-eeuwse lichaam* (1996) stelt hij dat een identiteit iets is om te maken, niet iets dat is. Hij probeert te achterhalen hoe ons lichaam op media reageert en hoe ons lichaam door die media wordt geprogrammeerd om op een bepaalde manier te reageren. Mulder hanteert twee definities van media. “Ik maak een onderscheid tussen de mediadefinitie die door de media zelf wordt gehanteerd en een eigen definitie. Die laatste houdt in dat media in de eerste plaats technische uitbreidingen van het menselijk lichaam zijn. Als je media definieert als alles wat informatie overdraagt, kan alles een medium worden genoemd. Zelfs een boom is dan een medium omdat hij de windrichting aangeeft. Iedere theorie en ieder begrip vertoont de neiging totalitair te worden. Maar als het alles kan verklaren, verdampt een begrip. Ik heb me daartegen altijd verzet. Theorie is niet bedoeld om de wereld te verklaren en uiteen te zetten hoe te handelen. Ze is voor mij een middel om te blijven nadenken; ze maakt je bewust waarin je terecht bent gekomen.. Daarom vind ik de simpelste definitie die ik van media heb kunnen bedenken nog altijd de beste: media zijn middelen om anderen te bereiken.”

Beland in een mediawedloop

In de twintigste eeuw zijn één voor één nieuwe media geïntroduceerd en verspreid, fotografie, film, televisie, video, internet. Steeds sneller volgen ze elkaar op. Zijn we beland in een mediawedloop? “Dat idee heb ik wel,” zegt Mulder. “Het is vast allang mogelijk alle media in elkaar te schuiven tot een apparaat dat je in je hand kunt houden, zoals de mobiele telefoon. Maar dit nieuwe apparaat wordt stap voor stap geïntroduceerd zodat er steeds opnieuw winst gemaakt kan worden. Tegelijk lijken mediagebruikers de grootste tegenstanders te worden van de mensen die de media maken. De muziekindustrie is daarvan een goed voorbeeld. Men was dolblij dat men alle grammofoonplaten nog een keer kon verkopen bij de komst van de cd, maar toen er weer een nieuw medium kwam, de MP3, was men ineens boos dat de internetgebruikers weigerden te betalen voor hun ruilwaar. Bijna alle media waren tot het begin van de jaren negentig éénrichtingsverkeer. Zij moesten bijna noodzakelijk een hiërarchische structuur hebben, met zendpunten en ontvangers. Nu hebben interactieve media zo’n vlucht genomen dat we een compleet andere omgang met media hebben. Niet-interactieve media hebben het even moeilijk nu. Het succes van de mobiele telefoon laat zich voor een groot deel verklaren door het feit dat hij een apparaat is waar de jeugd zelf mee aan de slag kan, in plaats van zich door een ander te laten voorschrijven wat men moet horen of kijken. Als je gewend bent interactief

games te spelen in plaats van televisie te kijken, waarom zou je dan nog voor de buis hangen? De technische veranderingen van de media zijn dus een enorme motor voor een veranderende omgang met die media. Je kan er wel tegen blijven knokken, maar onvermijdelijk verandert onze omgeving.”

Musea in crisis

In kunstkringen wordt veel gediscussieerd over de internationale relevantie van onze nationale musea. Is het museum nog wel een passende context voor nieuwe media als *computergames*? Mulder heeft daar uitgesproken opvattingen over. Volgens hem moet er een onderscheid worden gemaakt tussen kunst en wat er in musea gebeurt. “In kunst gebeurt alles, maar dat komt niet allemaal in het museum,” stelt hij vast. “Jonge kunstenaars zijn niet meer mediagebonden. Ze beheersen verschillende media. Daarmee is kunst steeds minder aan een medium gebonden, zoals stromingen als het modernisme en postmodernisme dat nog waren. Dat vind ik een geweldige ontwikkeling. Tegelijkertijd merk je dat kunstenaars steeds meer gaan organiseren in plaats van zelf te maken. Een goede kunstenaar hoeft ook niets meer te maken. Het gaat om het organiseren van ideeën. Originaliteit krijgt daardoor een nieuwe betekenis. In musea is een heel ander proces gaande. Daar moet je constateren dat musealisering een nostalgisch proces is geworden. Museumkunst gaat over dingen die je vroeger hebt meegemaakt en waarover vervolgens wordt gereflecteerd. Mensen die nu de museumrijpe leeftijd hebben bereikt, zijn opgegroeid met film en televisie. Zij begrijpen wat een videokunstenaar doet als die met technische beelden speelt. Op dit moment groeit een generatie met *games* op. Ook zij wil kunst zien waarin op hun jeugdervaringen wordt gereflecteerd. Mijn vermoeden is dat interactieve kunst over twintig jaar *en vogue* is omdat mensen dan willen nadenken over hun jeugdervaringen. Dat betekent dat musea interactief gaan worden. Dat zal een enorm effect hebben; niet alleen in de omgang met media, maar ook in het bereik van de museumkunst. Waarom zouden we nog passief naar een schilderij gaan staan kijken?”

Het zwarte gat van de mediatheorie

De klassieke mediatheorie besteedt verhoudingsgewijs veel aandacht aan visuele media zoals foto, film en televisie. Het oog staat centraal. In het beste geval wordt geluid beleefd als herrie of overlast; synoniemen voor de negatieve waardering van audio-frequenties in de fysieke ruimte. Waarom wordt het oor buiten beschouwing gelaten? In het laatste deel van *Over Mediatheorie* spreekt Mulder over geluid als de blinde vlek van de beeldcultuur. Geluid is iets dat we zo vanzelfsprekend verwerken dat de invloed ervan moeilijk bewust is te maken, schrijft hij. “Ik vond het frappant dat het bij mij zo’n zwart gat was,” erkent hij. “Ik ben blijkbaar ook een beeldmens terwijl ik toch met muziek ben opgegroeid. Het is normaal te beweren dat we in een visuele cultuur leven. Ik vind het merkwaardig dat er zo weinig over geluid, muziek en geluidsniveaus wordt nagedacht. Als het al wordt gedaan, is het door de bond voor de stilte.” In werkelijkheid horen we oneindig meer geluiden dan we beelden zien. De bemiddeling door geluid is in veel opzichten krachtiger dan die door beelden; zonder geluid boezemt een horrorfilm geen enkele angst in. Ritmes zijn bovendien sterke steunpunten voor het geheugen. De complexe ritmestructuren van muziek als R&B en Hiphop trainen ons in het verwerken van informatie. Mulder knikt. “De neurologie maakt duidelijk dat geluidsoverlast, die je bij voorbeeld ondervindt als je door een stad loopt, kunt dempen door op het visuele gedeelte van je hersens over te schakelen. In de bioscoop is dat ook het geval. Het geluid moet daar zo hard worden gezet omdat het publiek zich anders alleen op de beelden concentreert. Ik heb dan ook het

vermoeden dat we in een geluidscultuur leven. Je hoeft maar een paar tonen van een favoriet nummer te horen en je herinnert waar en met wie je op dat moment was. Je hersenen werken ook ritmisch. Er zijn allerlei systemen in je hersenen die verschillende indrukken aan elkaar knopen. Dat gebeurt door ritmes die synchroniseren. De hersenen zijn dus voortdurend bezig een ritme te vinden bij het verwerken van indrukken. Is het ritme gevonden, dan hoeven ze niet meer de betreffende informatie uit de buitenwereld te verwerken. Deze buitenwereld kunnen ze dan onder de bewustzijndrempel duwen.”

Politieke ruis

Veel voorbeelden die Mulder gebruikt komen uit het domein van de kunst. In zijn boeken doet hij niet zwaarwichtig over kunst. In *Over Mediatheorie* beweert Mulder dat niemand weet wat het is, iedereen moet zelf zien te ontdekken wat het zou kunnen zijn. Over politieke kwesties laat hij zich zelden uit. “Ik ben een essayist. Dan heb je aan een mening helemaal niets. In fictie heb je ‘*suspension of disbelieve*’; bij essayisten wordt dit ‘*suspension of opinion*’. Zolang je geen mening hebt, ben je bereid door te denken. Een mening is een manier om het denkproces stop te zetten. Dat heeft me er altijd van weerhouden over politiek te schrijven. Toen Nederland zijn mening gaf, was dat in de Pim Fortuyn-zaak. Het had geen enkele zin daar een opinie over te hebben. Hetzelfde gold voor Joegoslavië – iedereen wond zich erover op, maar dat veranderde niets aan wat er gebeurde. Het intellectuele leven in Nederland bestaat sowieso hoofdzakelijk uit meningen en opinies. Mijn vroegere uitgever zei ook wel eens dat ik wat vaker een mening moest hebben om naamsbekendheid te genereren. Maar een mening gaat verschrikkelijk in de weg zitten. Meninge worden de ‘*Begeleiterscheinung*’ van een onderwerp. Ze pruttelen er een beetje naast. Ik probeer op een andere manier de lezer te beroeren. Soms denk ik tijdens het schrijven: ‘Deze theorie begint wel erg hecht te worden.’ Dan schrijf ik een volledig idiote zin op; een zin die er helemaal niet hoort te staan. Ik hoop dat de lezer daardoor bij de les blijft en zelf gedachten ontwikkelt. Elk ruismoment, elke korte chaos, kristalliseert zich dan langzaam uit in een ervaring. Zonder ruis neem je namelijk niets van de wereld waar en in een zeer geordend leven hoef je niet na te denken. Nadenken is iets tegennatuurlijks, dat doe je niet zomaar.”

Arjen Mulder – ‘Over mediatheorie. Taal, beeld, geluid, gedrag’, V2_/Nai Uitgevers, Rotterdam, 2004