

Rudi Laermans

De mediale werkelijkheid van Arjen Mulder

Arjen Mulder is al langer mediadenker en stilaan ook een van de beste essayisten in het Nederlands taalgebied. Rudi Laermans introduceert zijn werk en sprak met de auteur over fotografie, podiumkunst en religie.

Het is einde maart en middag, Leuven baadt in de lentezon, Arjen Mulder en ik schuiven in een brasserie vlakbij het station aan tafel. De obligate vragen over leven en werk kan ik overlagen. Mulder had het daar immers al uitgebreid over in het ochtendseminarie met een groepje studenten. We kunnen ons dus op het werk concentreren. Ik vat eerst even de grote lijnen van zijn seminarie-exposé samen, de neerslag van het interview volgt in een afzonderlijke bijdrage.

Begin jaren tachtig is Mulder, die biologie studeerde, in de Amsterdamse kraakbeweging actief. Omstreeks 1983 is die over haar hoogtepunt heen. De gemeente koopt gekraakte panden op, de krakers veranderen in modale kleinburgers met een eigen woning. De voortrekkers ontdekken hoe ze het verdere bestaan van een brede beweging kunnen simuleren. Daartoe volstaat het om evenementen te ensceneren. Want dan komen pers en camera's, dan krijg je *exposure*. De media-aandacht vergroot zowel het evenement als de achterban uit.

Media, zo zegt Mulder, is een term die pas begin jaren tachtig ingeburgerd raakte. Tezamen met een andere ex-kraker, Geert Lovink, besluit hij om 'de macht van de media' nader te onderzoeken. Ze richten Bilwet op, de

Stichting ter Bevordering van de Illegale Wetenschap. We schrijven midden jaren tachtig, Amsterdam is bezig over te schakelen van punkanarchisme naar yuppieproperheid, het project van een kritische theorie is stervende. Wat gedaan? Wild denken. Baldadig denken. De sociale werkelijkheid met boude speculaties bestoken zonder veel hoop dat ze uit haar droomslaap ontwaakt. De geschriften van Bilwet gaan juist over het waarom van de weigering om wakker te worden: de mediale schijn betovert méér dan het vooruitzicht van een utopisch morgen.

Bilwet opent met een requiem voor de kraakbeweging, *Bewegingsleer*. De ondertitel vat samen waar het om gaat: 'kraken aan gene zijde van de media', een geschiedenis van de kraakbeweging schrijven los van de door haarzelf gemanipuleerde mediaberichtgeving. Wat de beweging maakte tot wat ze was, aldus Bilwet, is *buitenmediaal*. Iets ontsnapt aan de media, ook al komt het alleen via de media in beeld, letterlijk of figuurlijk. Die gedachte zal Mulder voortdurend hernemen in zijn eigen geschriften uit de jaren negentig. Een goed voorbeeld van het buitenmediale is het fotogenieke. Dat vat in een technologisch beeld 'het eigene' van de afgebeelde persoon. Maar dat particuliere is nergens in het beeld te lokaliseren, het doorboort het veeleer. *Het* is er wel, maar waar juist? Walter Benjamin noemde dat *het* 'de aura' van een foto, Roland Barthes sprak van 'het punctum'. Met de notie

van 'het buitenmediale' veralgemeent Mulder de achterliggende idee tot alle media. Zo kent de populaire muziek ook haar buitenmediale aura. Die heet afwisselend duende, groove, soul, swing,...

Contra de media

Bilwet loopt op vier voeten, de groep bestaat uit twee elkaar aanvullende persoonlijkheden, aangevuld met een netwerk van informanten en discussianten. Geert Lovink ziet in de media nieuwe mogelijkheden tot verzet, ook tegen de mediaterrorist zelf. In de jaren negentig wordt hij een toonaangevend internetdenker. Het *world wide web* biedt volgens Lovink meerdere mogelijkheden tot een nieuwe openbaarheid, een ander publiek domein. Dat vraagt om daden, om internetactivisme. Mulder volgt daarentegen het spoor van het buitenmediale, hij ziet weinig of niets in 'de macht van de media'. Hen ontsnapt toch altijd iets, dus komt het erop aan dat *het* te verduidelijken. Lovink, de onverbeterlijke wereldverbeteraar; Mulder, de wereldzoeker: het is een wat gechargeerde voorstelling van zaken, maar nu ook weer niet helemaal bezijden de waarheid.

De Bilwet'ers interveniëren in overdrive. Ze maken alternatieve radio, ze publiceren in hoog tempo in alternatieve bladen (onder meer in het Vlaamse *Andere Sinema*), ze becommentariëren onophoudelijk de wereld rondom hen. Tussendoor lezen ze Elias Canetti, Marshall McLuhan, Paul Virilio, Jean

Baudrillard, Friedrich Kittler en andere mediatheoretici. Het wordt allemaal meegenomen in een extatische schriftuur die stroomt en stroomt (dat hadden ze van weer een andere invloedrijke bron, de Duitse Deleuziaan Klaus Theweleit). Ik citeer lukraak uit de Bilwet-verzamelbundel *Media-archief*: 'De socialist mag in zijn reële bestaansvorm van staatsbeambte pijlsnel achter de horizon zijn verdwenen, als potentiële gestalte heeft hij een ongekende toekomst voor zich. Het programmeren heeft hij met de paplepel ingegoten gekregen (al in 1830 verscheen de 1.0 versie van het socialismeprogramma). Bij gebrek aan geschikte hardware zag hij zich honderdvijftig jaar lang verplicht om zijn program op de maatschappij te installeren. De sociale kwestie die hierdoor werd opgeroepen, veroorzaakte de reactie die leidde tot een uitbouw van het oorspronkelijk ontwerp en tot een formidabele hoeveelheid nieuwe applicaties. Bij iedere tegenslag produceerde de socialist een volgend plan en hij liet zich niet ontmoedigen door illegale kopieerders als spartakisten, revisionisten, leninisten en christensocialisten.' (De openingszinnen van 'De socialist en zijn media').

Dat soort proza dus: provocerend speculatief, tot op het randje van het onverdraaglijke. Bilwet vond in het Nederlands taalgebied een nieuwe literair genre uit dat *Raster* en de verdedigers van 'ander proza' het nakijken geeft. *Media-archief* is even briljant als irritant, vaak beide tegelijk. Ik las het boek pas onlangs en constateerde dat het overeind blijft. Maar misschien moet je voor dat oordeel wel een minimum aan vertrouwdheid bezitten met de ontwikkelingsgang van het progressieve denken tijdens de jongste twee decennia (maar dat geldt ook voor het andere 'ander proza', en dat is wél gecanoniseerd).

Al doende (al schrijvende) en al denkende (al lezende), en vele media-ervaringen rijker, kwam Bilwet tot de conclusie dat een massamedium als televisie slechts één enkel doel heeft. Het wil de massa in het gareel houden, het moet voorkomen dat die in een actieve menigte verandert (daar mikt juist de filosofische bijbel van de andersglobalisten op, *Empire* van Michael Hardt en Antonio Negri). Hoe doet televisie dat? Niet door te desinformer maar te entertainen. En dat laatste, zo beweert Bilwet, is een kwestie van lichamelijke ervaringen. Media draaien niet rond informatieoverdracht. Wat telt is de geïnduceerde toestand van roes, zelfvergetelheid, anonimiteit. Ook

die gedachte blijft Arjen Mulder in zijn leven als post-Bilwetter trouw. Televisie is een 'gedachtestofzuiger', zo merkt hij tijdens het Leuvense seminarie op.

Met de media

Mulder start zijn zelfstandige auteursloopbaan met twee boekessays. Tot in hun titel toe refereren ze aan de twee al vermelde krachtlijnen in Mulders voorlopig oeuvre: *Het buitenmediale* (1991) en *Het twintigste-eeuwse lichaam* (1996). Dat laatste is een door film, video en foto's gevoed lichaam. Het zit vastgeklonken aan visuele en andere prothesen. Zij beïnvloeden de manier waarop de werkelijkheid wordt ervaren. Het is hét axioma van de mediatheorie.

De filosofie en cultuurtheorie hebben de *linguistic turn* zo onderhand verteerd. Geen academicus of intellectueel die nog opkijkt van de stelling dat een taal of tekensysteem denken en perceptie formatteert. Hoe we de werkelijkheid 'betekenen' of interpreteren, is afhankelijk van de gebruikte tekens. Die zijn meerzinnig, zodat de erop gebaseerde interpretaties altijd gaten of lacunes vertonen. Het opsporen daarvan werd onder de noemer 'deconstructie' zo onderhand een erkende academische bezigheid. Het belet een verruiming van de blik. Want een taal of tekenfonds is een medium.

Televisie werkt met betekenisvolle tekens, maar daar gaat het juist niet om in hun receptie. Net zoals bij een modale popsong zit de aanspreekkracht in het format, de manier waarop de tekens als louter materiële dragers worden ingezet. Bij een popsong telt niet de tekst, wel het ritme waarop die wordt gezongen. En tv-kijken, dat is niet informatie tot zich nemen maar beelden en geluiden absorberen. Ze dringen rechtstreeks het lichaam binnen, ze nestelen zich direct in het neuronale systeem. Zo gaat het ook met kunst, maar anders. Pats-boem, de rest is zoeken naar woorden voor het ondergane effect. De ervaring is niet herinnerbaar, je kan ze alleen hernieuwen. Daarom willen mensen altijd weer opnieuw seks, tv-beelden, kunst, of wat dan ook. Als er maar ervaren wordt, als we maar in een medium kunnen verdwijnen.

Levende systemen. Reis naar het einde van het informatietijdperk (2002), zo heet Mulders recentste essaybundel. De titel is een manifest: media zijn geen informanten maar sollicitanten. Ze proberen ons lichaam, het levend systeem dat we *zijn*, op te eisen. Tegelijkertijd

bemiddelen ze tussen ons lichaam en de buitenwereld. Wie een uitspraak over de werkelijkheid doet, spreekt daarom over het medium dat tussen hem en de werkelijkheid staat en ervaringen mogelijk maakt. 'Medium = tussen', die betekenis neemt de mediatheorie letterlijk. Zo ook Mulder.

Neem de poëzie van Lucebert. Ze onderzoekt de taal als medium, maar conform specifieke mediale *formats*. Eind jaren vijftig golfte en schokte ze bijvoorbeeld: Lucebert wil poëzie schrijven conform het gehoorde radioritm. Later spiegelt zijn poëtische praktijk zich aan het televisiemedium. Dat resulteert eerst in jarenlang zwijgen, vervolgens in een schrijven op de grens die taalbeelden van beeldtaal onderscheidt. Mulder spelt het allemaal uit in een prachtig opstel in *Levende systemen*. Dag Derrida, vaarwel deconstructie, welkom specifieke mediatheorie: tussen subject en object bevindt zich niet Taal of Tekst, maar een taalgebruik dat door een of meer technische media wordt gestuurd.

Foto's zonder einde

Na zijn twee eerste boeken legde Mulder zich op welbepaalde media toe. Drie jaar lang was hij filmrecensent, vervolgens verschoof zijn aandacht naar de fotografie. Het resulteerde in 2000 in *Het fotografisch genoeg*. Dat is weerom een treffende titel. Analoge foto's geven de kijker iets te zien, hun digitale opvolgers is het om het lichamelijke effect te doen.

Een digitale foto, of een gescande analoge foto, valt naar believen te manipuleren. Wat of wie is binnen die virtuele wereld soms nog de maatstaf? Het lichaam van maker en kijker. In *Het fotografisch genoeg* schrijft Mulder dan ook afwisselend met een afstandelijk en een genietend lichaam. Het onderscheid loopt in de pas met het verschil tussen analoge en digitale fotografie. Het zegt evenveel over de tegenstelling tussen beide 'genres' als over Mulder. Of juist, over het buitenmediale dat Mulder al ervarend tracht te verduidelijken. Het levert schitterende passages op. Hoe Mulder bijvoorbeeld over het werk van Gerald van der Kaap schrijft: je wil het meteen méé ervaren.

Het lichaam, niet het bewuste 'ik', als maatstaf van begrip: deze Barthesiaanse imperatief schraagt ook Mulders geschriften. De auteur denkt met huid en haar, zijn engagement is zijn *betrokkenheid*. Maar dan zonder subjectivisme, want wat op het spel staat is juist het buitenmediale. 'Ik word aangesproken door iets dat in beeld komt omdat het

eraan ontsnapt': die paradox zet Mulder altijd weer opnieuw tot een zoektocht voorbij het onderscheid tussen kijker en bekeken aan.

Tezamen met Maaïke Post publiceerde Mulder in 2001 het *Boek voor de elektronische kunst*. Het bevat een reeks algemene reflecties, naast interviews met Stellarc en andere spraakmakende kunstenaars (vroeger kompanen Geert Lovink is eveneens van de partij). Net als *Het fotografisch ongenoegen* is het media- en kunsttheorie in één, wat in het Nederlands taalgebied – en ook daarbuiten – ongewoon blijft. De combinatie resulteert helemaal niet in een hybride taal. Het is integendeel allemaal glashelder geformuleerd, met zeer veel aandacht voor de beschreven kunstwerken. Toch krijg je als lezer geen vat op Mulders geschriften, daarvoor mikken ze in al hun duidelijkheid te zeer op iets dat aan de taal ontsnapt. Op *het*.

Levende systemen eindigt met een evocatie van een landschap. Eerder gaf Mulder reeds te kennen dat hij een verwoed wandelaar is. Maar hij wandelt niet zomaar, de wandelaar wacht op het moment dat het landschap hem zal overvallen. Om dat ogenblik is het Mulder eigenlijk altijd te doen. Natuur, kunst, technologie: waar Mulder ook over schrijft, hij wil echtheid ervaren. Dat is een tautologie, want ervaring = echtheid. Maar die gelijkstelling is er wel in soorten. Ze kan binnen of buiten het mediaal regiem worden gegenereerd. De kunst doet het eerste, de weidse natuur het tweede. In beide gevallen verleidt het Mulder nogal eens tot neospiritualistische uitspraken, op de rand van New Age. Het is geen verwijt, enkel een vaststelling. Wat telt is dat het fysiek effect van een foto of een landschap in Mulders beschrijving doordendert. Woorden als mediaal substitueert voor de lichamelijke ervaring van het buitenmediale: Arjen Mulders essays thematiseren de paradox van alle belangrijke essayistiek. ●

'Na mijn biologiëstudie ben ik door toeval drie jaar filmrecensent geweest voor *De Waarheid*. Dat leidde er onvermijdelijk toe dat ik mij voor het beeld moest gaan interesseren. Nu had ik in mijn studietijd al veel films gezien, dus die interesse was er al, ook al omdat je als aankomend bioloog leert kijken en waarnemen. Dat vond ik trouwens het aantrekkelijke van die studie: überhaupt zien wat er te zien valt. Ik merk dat ik dat heb behouden. Als ik door een bos loop, zie ik vijf keer zoveel als mijn vrouw, die geen biologie heeft gedaan. Dat pure kijken, tja, ik denk dat ik daardoor ook zoveel van fotografie ben gaan houden. Want daar kan dat ook weer best: héél lang aandachtig naar iets kijken. Tijdens mijn biologiëstudie zat ik soms ook dagenlang naar onooglijke plantjes te turen.

Drie jaar lang was ik dus filmrecensent en zag ik zes-, zevenhonderd films per jaar. Een film dwingt je om met een bepaalde tijdsduur naar beelden te kijken en om daar specifieke verbanden tussen te leggen. Ik leerde mijzelf aan om er niet meer op te letten wat de regisseur wilde. Dat was lastig als je daarna het verhaal moest navertellen. Ik heb het nog altijd. Wanneer ik met mijn vrouw naar de film ga, snapt zij meteen het verhaal. Ik begrijp er nooit wat van, ik let daar gewoon niet op, ik kijk puur naar de beelden die er te zien zijn. Alleen films die echt iets met de beelden doen, zoals

Rudi Laermans

EEN GESPREK MET ARJEN MULDER

Media ervaring geloof

die van bijvoorbeeld Chantal Akerman, vind ik goed. De meeste films gaan niet over beelden maar over montage, over wat er niet te zien is. Dat genereert de spanning en het verhaal.

Filmkunde is een vak dat erom draait alles uit een film te halen wat er door een regisseur is ingestopt. Mediatheorie is veeleer de kunde om alles uit een film te halen wat er niet door de makers maar door het medium zelf werd ingelegd. Bij de fotografie is het net eender. Ik ben niet geïnteresseerd in wat een fotograaf allemaal in zijn foto's heeft weten te krijgen, ik wil weten wat er door de fotografie zelf is ingestopt. Dat is toch het hele verschil tussen mediatheorie en al die toegepaste kunsten. Die willen weten hoe je een beeld maakt, hoe je er gelaagdheid kan inbrengen, hoe je een bezienswaardig beeld opbouwt, hoe je de kijker zo gek kan krijgen om te menen dat het ergens over gaat, et cetera. Mediatheorie is daar niet in geïnteresseerd, wat erg schokkend is voor een filmmaker of een fotograaf.

Het noodlot van de fotografie

'Fotografie is heel anders dan theater. De fotograaf is het publiek van de foto, dat maakt een heel verschil uit. In het theater moet het publiek nog komen, terwijl de fotograaf door de lens kijkt en de foto ziet verschijnen. In die zin is de fotograaf de eerste kijker. De relatie tussen het verwachte publiek en het beeld is in