

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 christen-socialisten.' (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 'gedachtetofzuiger', 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