

kunstmedia als film en video. Een technisch gegeven als ‘afstand tussen zender en ontvanger’ verklaart waarom van theateracteurs andere dingen gevraagd worden dan van filmacteurs. De filmacteur moet alleen maar zichzelf spelen; de theateracteur moet een rol neerzetten. Als je de eerste films ziet, dan zie je nog resten theater: erg ‘overdreven’, erg ‘onecht’. Zeker vanaf het ogenblik dat filmregisseurs als Eisenstein met close-ups begonnen te werken, leverde dat met theateracteurs aapachtige vertoningen op. Het spel van een filmacteur is gebaseerd op het naturel. De toneelspeler moet echt zijn maar kan dat alleen door onecht te zijn. Hij moet versterken, verheiligen, distilleren. Misschien kun je jezelf wel spelen, maar dat kun je niet door naturel te zijn. Walter Benjamin verklaart de sterrencultus van Hollywood uit het feit dat filmspelers niets deden en lekker zichzelf waren. Om zich dan toch een sterrencultus à la Lamartine of Liszt aan te meten, deden ze een aantal dingen die andere mensen niet deden: overspel plegen, steeds maar scheiden en dan weer trouwen,... Zo waren ze ster én acteur. Als acteur mochten ze niet schitteren, moesten ze zoveel mogelijk lijken op jou en mij.

Pas in de popcultuur is dit veranderd. Popsterren zijn geen filmsterren meer, ze fungeren volgens het *guy-next-door*-principe. Tevoren werden populaire liedjes vertolkt door leeftijdloze sterren, wier sociale afkomst in het midden bleef. In de rock-'n-roll deden leeftijd en sociale afkomst er juist wél toe. Niet voor niets werd Elvis Presley de popster – hij was jong, zelfbewust, openlijk sensueel en erotisch, maar een gewone jongen – en niet Carl Perkins, de grijzende cowboyachtige schrijver en eerste vertolker van *Blue Suede Shoes*, één van Presley's grootste hits. Madonna is een *material girl*, dat zingt ze, maar dat is ze ook echt. Het is een van de sterren waar de meeste *look-alike's* van zijn. Van meet af aan werden twaalfjarige meisjes massaal Madonna. Dat komt omdat Madonna zo ontzettend dat meisje was; ze wilden niet een soort heilige vrouw vereren. Het gaat niet altijd op, maar popsterren zijn geen filmsterren meer: ze hebben geen apart verhaal nodig waardoor ze in een soort hemelse, quasi bovennatuurlijke status terechtkomen. Hun sterrenstatus halen ze hoogstens uit hun succes.

Beschavingsproces

Voor Boomkens is de opkomst van de rock-'n-roll een van de belangrijkste revoluties van deze eeuw geweest. In *Kritische massa* schrijft hij: ‘Het lijkt niet behoorlijk om een “louter cultureel” fenomeen een dergelijke omvattende betekenis toe te schrijven. Toch doe

ik dat: de revolutie van de rock-'n-roll was niet slechts een muzikale of artistieke revolutie, het was zelfs helemaal geen muzikale revolutie en in algemeen kunstzinnige termen was er slechts sprake van een zeer adequate vertaling van een bestaand idioom naar een nieuw publiek.’

Rock-'n-roll is een sociaal-culturele omwenteling. Deze muziekvorm ontwikkelt in korte tijd een dominant cultureel patroon, dat de teneur bepaalt voor de meest uiteenlopende domeinen in de cultuur. Dit gebeurt vooral omdat zij, wellicht voor het eerst in de geschiedenis, een beschavingsproces in gang zet dat niet van ‘hoog naar laag’ verloopt, maar grotendeels andersom. De belangrijkste beschavingstheorieën gaan uit van een distributiemodel, waarbij centrale waarden door elites verbreid worden over de overige bevolkingsgroepen, waarbij vaak rekening wordt gehouden met enige ‘terugwerking’ van onder.

‘Geen enkele beschavingstheorie lijkt de mogelijkheid van een autonoom initiatief ‘van onderaf’ te erkennen. Rock-'n-roll was zo'n initiatief – geheel onbedoeld en ongepland. Het gebeurde, en allengs werd het onderworpen aan uiteenlopende sturingsprocessen, ging het zichzelf meer sturen, maar bleef het de doorbraak die het vanaf de aanvang was: een beschavingsproces dat zich onttrok aan de heersende kaders van de bestaande cultuur, dat verwarring en ongelooft zaaide en ten langen leste werd aanvaard als nieuwe code. Inmiddels zijn we allen ‘pop’ geworden, tot op grote hoogte. Dat wil zeggen: anders dan voorheen verzetten we ons niet langer principieel tegen de idee deel uit te maken van een cultuur, die gemaakt wordt voor en door ‘massa’. Afgezien van de Steiners onder ons. Wat overigens niet wil zeggen dat de massa voor de meesten nu een veilig en vanzelfsprekend ‘thuis’ is geworden. Verzet en kritiek vindt sinds de rock-'n-roll plaats *binnen* de grenzen, de veilige en soms ook beklemmende grenzen van de massacultuur. In die zin heeft ‘trash’ gewonnen.’ Toch heeft pop ook nu nog een kritische betekenis. Op het ogenblik dat zij geldende culturele afspraken op het spel zet, ofwel door ze via de roes te overschrijden ofwel door ze in een zelfbewust spel met bestaande identiteiten af te wijzen. Het kritische potentieel, bijvoorbeeld het te berde brengen van onrust over de zogenaamde veiligheid in suburbia, sluimert doorheen hedendaagse pop.

Verstrooiing

De popcultuur is gestoeld op twee principes die bij uitstek de steen des aanstoots vormen voor de verdedigers van de traditionele burgerlijke cultuur: het *guy-next-door*-principe en het principe van roes en verstrooiing. In

de roes verlies je je in een andere realiteit dan de dagelijks geldende; je overschrijdt de grenzen van het regulerende bewustzijn. Extreme roeservaringen vormen echter slechts de grensgevallen van het meer algemene principe van de verstrooiing, waarop productie en consumptie van popmuziek gebaseerd zijn. In de lijn van Benjamin hanteert Boomkens de notie ‘verstrooiing’ om de kwalitatieve omslag tussen traditionele en moderne kunstervaring te verduidelijken. ‘Verstrooiing dient hier heel precies te worden genomen: in plaats van de op één punt gerichte aandacht (concentratie) treedt er een in diverse richtingen tegelijkertijd verspreide aandacht (verstrooiing), die een kennisname impliceert, die gebaseerd is op gewinning en gewoonte.’

Boomkens: ‘In die zin heeft *Bernadette* veel met pop van doen. De nadruk op het niet-woordelijke is tekenend. De voorstelling staat voor verstrooiing van aandacht. Als toeschouwer zie je flarden van het geheel. De minuscule verhaallijntjes worden niet tot het einde toe uitgewerkt; je moet er zelf je verhaal bij maken. Of je kan het mooi vinden zonder dat je precies weet waarover het gaat. In die zin is het kijken naar deze theatervoorstelling vergelijkbaar met de wijze waarop we met popliedjes omgaan.’

Literaturopgave

- René Boomkens, *Kritische massa*. Over massa, moderne ervaring en popcultuur, Van Gennep, Amsterdam, 1994
- René Boomkens, *De Angstmachine*. Over geweld in films, literatuur en popmuziek, De Balie, Amsterdam, 1996
- René Boomkens (red.), *Ontwerpen voor de onmogelijke stad*, De Balie, Amsterdam, 1993
- René Boomkens en René Gabriëls (red.), *Een alledaagse passie*. Twintig essays over popmuziek, De Balie, Amsterdam, 1996
- René Boomkens bereidt een doctoraatsverhandeling voor die handelt over steden: het Parijs van Hausmann, het modernistische Amsterdam begin deze eeuw, New York en suburbia in de jaren zestig en de niet-stad Los Angeles.