

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

de fotografie veel directer dan in de podiumkunst. Ik heb het dan wel over de analoge fotografie. Die wordt in pakweg een honderdste van een seconde gemaakt, daarna kan je er héél lang naar kijken om te begrijpen wat er nou juist op staat. Terwijl er bij een digitale foto juist lang van tevoren over wordt nagedacht hoe hij moet worden gemaakt, daarna is het af. En het merkwaardige is dat als je naar een digitale foto kijkt, er iets is van pàf: je snapt het in een keer. Je hebt niet de neiging om er nog lang zitten over nadenken, het is gewoon een schokervaring zoals Walter Benjamin ze heeft beschreven. In ieder geval is dat toch waar de meeste digitale fotografen op uit zijn. Beelden die niks meer afbeelden, daar kan je nog altijd ontzettend vrolijk van worden.

De hele analoge fotografie is gebaseerd op het werkelijkheidseffect, op de idee dat wat er op de foto staat ooit allemaal echt gebeurd is. De foto kan nog zo vertekend zijn, je weet dat er iets is gebeurd waar de fotograaf bijstond en dat hij gefotografeerd heeft. Het fotogenieke of het buitenmediale is iets anders. Het maakt dat je als kijker überhaupt bereid bent om naar een foto te kijken. Bij de meeste foto's heb je die bereidheid niet. Of je kijkt wel, maar je bent onmiddellijk alweer vergeten wat er te zien was. Slechts bij uitzondering stoot je op een foto die je verplicht om hem serieus te nemen. Wij zien zoveel beelden dat er ook weinig reden is om nog naar een foto te kijken. Dat is een beetje het noodlot van de fotografie, van film en televisie ook. Maar tegelijkertijd creëert het de uitdaging om het nog een keer goed te doen.

Een werkelijkheidseffect nastreven, heeft eigenlijk geen zin meer. Je kan er wel leuke spelletjes mee uithalen. Een digitale fotografe als Vibeke Tandberg die bijvoorbeeld doet alsof ze in Afrika zielige mensen heeft geholpen: dat is het werkelijkheidseffect. Maar datgene wat je naar de foto doet kijken, is toch echt iets anders. In het theater werkt het ook zo. Het verbazingwekkende van toneel is de bereidheid van het publiek om het als werkelijkheid te zien. Terwijl je toch meteen doorhebt dat mensen zich hebben verkleed en doen alsof ze iemand anders zijn. Maar sommigen slagen erin om dwars door die mediale context heen te gaan. Eigenlijk is alle transparantie een werkelijkheidseffect. Anderzijds is het hypermediale dat natuurlijk eveneens. Want dan zeg je dat het enige wat écht bestaat het medium is, bijvoorbeeld de verf van het schilderij, de korrels van de analoge foto, of de

pixels van de digitale video. Het leidt tot prachtige dingen. Maar je hebt er wel het buitenmediale voor nodig.'

Verliefde mensen

Toen Maaike Post en ik met het *Boek voor de elektronische kunst* bezig waren, zagen we nog wat installaties. Van sommige vonden we dat ze hét hadden, van andere niet. Maar we konden het niet echt duidelijk maken. Het werkelijkheidseffect bij een interactieve installatie bestaat erin dat wanneer jij iets doet, het systeem iets terugdoet. Er ontstaat een soort wisselwerking, tenminste bij de goeie installaties. Er gebeurt iets tussen de computerinstallatie en jou. Toch is er soms nog meer aan de hand. Ik heb het in *Het fotografisch genoegen* proberen te beschrijven als een andere vorm van communicatie. In het klassieke model gaat de boodschap via het medium van de zender naar de ontvanger. Die decodeert de boodschap, vervolgens zendt hij er een terug. Dat is eigenlijk een soort bevelstructuur. A geeft een bevel aan B, B zegt 'ik heb je bevel gesnapt' of 'hoepel op met je bevel'. De andere opvatting over communicatie is die van de cybernetici. Volgens hen is er pas van communicatie sprake wanneer je twee gelijkwaardige polen hebt die met elkaar communiceren én elkaar al communicerend veranderen. Dat is iets wat je in interactieve installaties ook wel aantreft. Jij bent bezig het systeem te veranderen, en het systeem verandert jouw gedrag eveneens. Je wordt bijvoorbeeld gedwongen om op een bepaalde manier te ademen, anders werkt het apparaat niet. Of neem die installatie van Ulrike Gabriel. Ze verplicht je om nergens aan te denken, zoniet valt de hele installatie stil.

Maar je hebt ook installaties waarbij het lijkt alsof er *tussen* de twee communicerende polen iets nieuws ontstaat. Je hebt dat ook in een goed gesprek of bij verliefde mensen. Iets tussen die twee in trekt al de prachtige verhalen tevoorschijn die ze tot dan toe nog nooit hadden verteld. Het is alsof er een onbekende boodschap tussen de twee polen aan het werk is. Bij sommige interactieve installaties lukt dat eveneens, bij podiumkunst soms ook. Toneel of dans is een instabiel medium, een voorstelling is eenmalig: eens en nooit meer. Daardoor kan weer juist dat merkwaardige wonder ontstaan. Tja, waarom ik dat nou het buitenmediale noem...? Het is het medium dat het 'm doet, maar het gebeurt toch buiten het medium zelf. Of het is misschien toch zelf

een medium... Ik weet het niet. Het is wel zo dat het ene medium meestal een ander medium bespeelt. Bij die bekende strandfoto van Rineke Dijkstra zorgt de vage herinnering aan een schilderij van Botticelli ervoor dat je de foto zo ongelooflijk mooi kunt vinden. Het is fotografie, en tegelijk is het een soortement schilderkunst.

Hoe je dat nu relateert met het effect van 'de zaal was er vanavond'... Is daarbij sprake van een massa-effect? Begint de zaal als een geheel te reageren en ervaart die dat ook? Er bestaan ook interactieve installaties die met een zaal werken. Ik heb eens gelezen over een installatie die door een paar duizend mensen tegelijkertijd werd gestuurd. Het was heel eenvoudig. Op het scherm voor de zaal zag je een vliegtuig. Dat steeg op, door de bewegingen van de mensen in de zaal werd het toestel bestuurd. Als iedereen naar links ging, week het vliegtuig eveneens naar links uit. Niemand zei wat er moest gebeuren. De eerste keer crashte het ding binnen de kortste keren omdat iedereen iets anders deed. Maar na goed tien minuten hield de zaal het toestel in de lucht. Blijkbaar kan je zo iets ook met een theatervoorstelling bewerkstelligen.'

Magische momenten

'Bij dans of ballet weet ik nooit in welke mate de bewegingen vrij of voorgeschreven zijn. Laten de dansers zich zo door de zaal bespelen dat ze andere dingen gaan doen dan voorzien is, of doen ze het gewoon perfecter of natuurlijker? De zaal gelijkt dan wel een beetje op een medium. Want media zijn een soort apparaten die energie in je lichaam pompen om je in een toestand te brengen die je anders nooit zou bereiken. Het is wel grandioos eigenlijk: het publiek dat als medium voor de mensen op het podium fungeert, en andersom. Dat zijn toch de magische momenten van de kunsten. Het heeft niets te maken met de kwaliteitsvraag. Soms is het er, soms niet. Tijdens de jaren tachtig verkeerde ik lange tijd in het gezelschap van muzikanten. Ik vond het heel fascinerend hoe zij praatten over wat er met een zaal gebeurde. Ik heb heel veel optredens van ze meegemaakt. Sommige avonden was het geluid volmaakt, maar wilde het maar niet lukken. Andere avonden was de geluidsinstallatie rotslecht en gebeurde het opeens wel. Dat moment is zo'n vreemd iets. Er zijn zelfs zangeressen die het in één keer goed hebben. Ze kunnen de zaal meteen vol zwarte doem pompen, of boordevol blijheid.

Er bestaat een heel kunsthistorisch vertoog dat altijd voorbijgaat aan de vraag waarom je bereid bent om naar een kunstwerk of een voorstelling te kijken. Deels is het fysiek, wat je moeilijk kan verwoorden. Het overstijgt de voorstelling en de interpretaties. Maar daar gaat het nou net om! Het heeft mij wel wat tijd gekost voor ik doorhad dat het bij fotografie net zo werkt, zij het misschien minder spectaculair. Het heeft niet alleen met de schokervaring à la Benjamin te maken. De andere betekenis van ervaring speelt ook, het gaat evenzeer om iets dat je in de loop der jaren opbouwt. Ik kan mij voorstellen dat bij een genre als opera het publiek zelf al een bepaald niveau moet hebben om überhaupt te kunnen instappen. Bij het kijken naar beeldende kunst is dat natuurlijk ook het geval. Veel schilderijen zijn bij je eerste verplichte bezoek héél saai. Pas na een tijdje denk je 'donder, waar zijn die mee bezig!'. De twee betekenissen van ervaring zijn dus verweven. Maar in het schrijven over kunst frappeert mij wel de weigering om te praten over de vraag waarom men wil zien wat men ziet. Terwijl het mij juist het meeste boeit.

Bij Roland Barthes heb je dat ook. Met begrippen als punctum en studium kan niemand echt wat mee. Zijn punctums doen de meeste mensen helemaal niks. En toch bestaat het allemaal echt, want je hebt bij andere foto's de beschreven ervaring zelf ook. Je bent aan het kijken en plots denk je 'hé, daar hebben we nou dat punctum'. Punctum en studium zijn zowel algemene begrippen als extreem specifieke, persoonsgebonden ervaringen. De notie van het buitenmediale heeft ook die structuur. Het gaat wel om een algemeen begrip, maar tegelijkertijd is het ook allemaal vreselijk persoonlijk.'

Geloof als software

'Ik vermoed dat alle ervaringen lichame-lijk zijn, tenslotte is het lichaam de drager van alles. Maar een wetenschappelijke beschrijving van wat er in je hersens gebeurt tijdens het kijken naar een foto, is niet het hele verhaal. Ze klopt, maar er is ook een andere beschrijving mogelijk, en wel van wat je meemaakt. Die twee zijn op geen enkele manier op elkaar aan te sluiten. Je kan twee hersensystemen op exact dezelfde manier prikkelen, en toch komen er andere beelden en ervaringen uit. Weerom heb je een bij elkaar komen van het algemene en het specifieke. Soms, zoals aan het einde van *Het fotografisch genoegen*, neig ik wel naar een

spirituele beschrijving. Voor mij gaat het om reële ervaringen. Ik zou ze niet meteen religieus noemen, maar toch... Die hele ervaringssector wordt door de geïnstitutionaliseerde godsdienst en de New Age geclaimd. Ik wil een deel van mijn werkelijke ervaringen niet aan hen overdragen, ik wil er zelf over praten. In die zin is mijn schrijven ook een soort verzet tegen de claims van bepaalde instituten op je emotionele leven. Terwijl de wetenschap dan weer heel sterk iets heeft van 'sorry, daar hebben wij het niet over'.

Ik vind wetenschap heel interessant, religie ook, maar ik wil mijn ervaringen niet kwijt. Anderzijds komen ook technisch denkende mensen als een John Lilly tot de conclusie dat alles wat er over de wereld wordt gezegd uiteindelijk niet verifieerbaar is. Je gelooft het, of je gelooft het niet. Je kan je verhaal eventueel wel wat overtuigender brengen, dan geloven meer mensen het. Maar toch, wie een ander geloof aanhangt, maakt ook iets anders mee. Lilly heeft daarom een technische opvatting over het geloof ontwikkeld. Je komt dat eigenlijk tegen bij alle mensen die over techniek nadenken. Altijd weer opnieuw beginnen ze over geloof te praten. Het mooie bij Lilly is dat hij geloof als een soort software beschouwt die je op de hardware van je hersenen plant. Daardoor komt er een bepaald soort ervaring uit. Maar gebruik andere software, geloof iets anders, en je hebt andere ervaringen.

Het is ook geen toeval dat de meeste spirituele ervaringen het gevolg zijn van eindeloos gedoe met je lichaam. Stel je voor dat je vijftig jaar celibaat volhoudt, tja, dan beginnen er natuurlijk rare dingen in je lichaam te gebeuren. Dat zijn reële ervaringen, maar ze komen wel uit het lichaam voort. Daarom schrijf ik ook graag over drugs. Mensen die psychedelische middelen gebruiken, zoeken gewoon naar een soort kortsluiting in hun lichaam. Maar het werkt evengoed met beelden. De grote ervaringen zijn degene die je uit je lichaam trekken. Je handelt niet meer zelf, je laat jezelf gebruiken om dingen te laten gebeuren. Daarom hou ik toch meer van Baudrillard dan van Deleuze en Guattari. Zij denken in termen van productieve schakelingen met de buitenwereld, bij Baudrillard is het net andersom. Het subject interesseert hem niet, waar het om gaat is dat de objectieve wereld je soms aanspreekt. Dan gebeurt er iets, dan heb je een wezenlijke ervaring.'

Harde mediatheorie

'De kunst is een beetje teruggeschrokken voor het digitale. De digitale beelden zijn gekaapt door de vormgevers, die er haast niks mee doen. Kunstenaars blijven van hun kant aan een heel traditionele beeldtaal vastzitten. Ga vandaag naar een kunstacademie, en je ziet mensen bezig met ontwikkelaars, baden, papier,... Men weet gewoon heel even niet hoe het verder moet. Na de heroïsche start begin jaren negentig, is het nu veeleer van 'wat nu?' De digitale muziek is daarentegen veel verder gekomen, dat gaat geweldig. Maar men moet van al die kapotte muziek geen kunst willen maken, want dan klinkt het dodelijk saai. Hippe muziek is ook niet interessant, maar dan nog zijn er mogelijkheden te over. Het is net als bij digitale computerkunst. De interessantste dingen zijn tegelijk eenvoudig en geraffineerd. Jodi.com slaagt er bijvoorbeeld in om heel fysieke ervaringen met je computer te genereren. Als je dat aanzet, heb je het gevoel dat je computer finaal stuk gaat. Maar het pure digitale beelden maken, is helemaal vastgelopen.

Het klopt dat ik vooral met de harde mediatheoretische lijn bezig ben, minder met de maatschappelijke kant. Maar uit McLuhan, Virilio of Kittler valt ook nog zoveel kennis te halen dat ik het zonde zou vinden om ermee op te houden. Telkens opnieuw stel ik vast dat er veel meer inzit dan ik dacht. Maar ik begin die hele discussie over de netwerksamenleving wel een beetje te missen. Wat is globalisering soms anders dan migratie plus media? De maatschappelijke effecten van een aantal media zijn zo onderhand interessanter geworden dan hun harde eigenschappen. Heel Afrika kijkt CNN en besluit om naar de rijke landen toe te gaan. Dat is natuurlijk veel boeiender om mee bezig te zijn dan de vraag hoe televisie nou precies werkt. Of de uitbesteding van de callcentre-business naar India. Bel je een nummer in Amerika, en kom je in India terecht! Die maatschappelijke effecten zijn ook onvoorspelbaar. Wie had bijvoorbeeld gedacht dat de hele digitale telefonie zo hard zou gaan? Of dat bij de jeugd sms'en populairder is dan internetten? Het internet stelt eigenlijk niet eens zoveel voor, dat is gewoon een handig archief. En toch, de kunde van het beeld lezen is ook belangrijk, daarom zou ik de harde mediatheoretische lijn nog wel een tijdje willen volhouden.'