Mondiaal voyeurisme

Globalisering, de stad en de fotografie

René Boomkens

Sinds de val van de Muur en de doorbraak van internet schijnen wij te leven in één wereld. Onoverkomelijke ideologische of politieke scheidslijnen die de wereld in twee of meer kampen opdelen, lijken niet langer te bestaan en zelfs de eenduidige verdeling van de wereld in een centrum en een periferie houdt volgens velen niet langer stand, immers: periferie en centrum kunnen zich tegenwoordig op één en dezelfde plaats voordoen. Zo wordt Los Angeles wel de hoofdstad van het postmodernisme genoemd en tegelijkertijd de grootste derdewereldstad in het rijke westen (zie bijvoorbeeld Jencks 1993, Davis 1992 en Soja 1989). Postmodern is de stad vanwege haar extreme culturele pluraliteit, maar ook omdat zij de hyperrealiteit in de betekenis van Jean Baudrillard vertegenwoordigt: de stad is bekender en daarom reëler aanwezig in de vele miljoenen afbeeldingen ervan in speelfilms, televisieseries en reclamespots dan als realiteit van staal, glas en beton. 'LA is everywhere and everywhere is in LA', dit motto van de geograaf Soja (1989) zegt het luid en duidelijk: de hele wereld is terug te vinden 'in the city that never ends', maar bovendien lijkt de hele wereld eigenlijk steeds meer op het beeld dat in en door deze stad en haar verbeeldingsindustrie van de wereld wordt gemaakt. Een dergelijke constatering komt dicht in de buurt van de veelgehoorde stelling dat wat door velen *globalisering* of *mondialisering* wordt genoemd, in feite niets anders is dan een voortgaande *amerikanisering*, of zoals het ook wel wordt genoemd: 'McDonaldization' of 'Disneyfication'.[1] Kortom, wat aanvankelijk leek op de verlate zegetocht van het aloude kosmopolitisme, te weten de globalisering als de doorbraak van een egalitaire wereldcultuur, die voor alles in het teken van de pluraliteit en de vrijheid leek te staan, blijkt bij nader inzien een staaltje te zijn van ouderwets Amerikaans neokoloniaal cultuurimperialisme. Gelijkheid verwordt dan tot homogeen consumentisme, pluraliteit tot de schijnkeuze tussen zestien soorten hamburgers, vrijheid tot gedwongen participatie op de door de Verenigde Staten gedomineerde wereldmarkt. Fukuyama had gelijk: de mondiale zegetocht van het liberalisme is gelijk aan de politieke en culturele dominantie van de Verenigde Staten in de wereld.

Globalisering en de natiestaat

Verstandige filosofen en wetenschappers zullen ogenblikkelijk protesteren tegen het hele *either ... or* dat ons zo op haast klassiek-modernistische wijze wordt opge-

drongen: ofwel globalisering als Hegels Absolute Geest die zich via de glasvezelkabel aan ons allen op gelijke wijze meedeelt, ofwel globalisering als de dialectiek van de Verlichting à la Horkheimer en Adorno: als een smakeloos industrieel vervaardigd en klinisch verpakt Monatoetje van het beschavingsproces, dat na nuttiging bovendien vol blijkt te zitten met zware metalen en genetisch gemanipuleerde grondstoffen. Verstandige filosofen en wetenschappers koersen vervolgens zo ver mogelijk van Scylla en Charybdus vandaan, door de vaargeul van het neopragmatisme waar alle waarheden grijs zijn en geen golf ons ooit te hoog zal gaan. In absolute geesten geloven we allang niet meer, dat was priesterwijsheid en priesterbedrog. En dat desperate cultuurpessimisme? Is dat niet gewoon een reflex van een inmiddels bejaard geworden metafysicakritiek, die met dezelfde Hoofdletters werkt als de godsdienst en de metafysica die zij meent te bestrijden? Is globalisering met andere woorden niet gewoon *leuk*? En als het dan even wat minder gaat, is het dan niet beter om gewoon door te modderen, we zitten er met zijn allen toch al in, vuile handen hebben we allemaal. Toch? Cultuurpessimisten zijn gewoon mensen die geen vuile handen willen krijgen. Dat is wellicht een prijzenswaardige houding in Zeer Vuile Tijden (onze echte helden blijven degenen die zich met alle risico's van dien verzetten tegen totalitaire regimes, en we zijn het stalinisme en fascisme nog niet vergeten!), maar wij leven in een soort gemiddelde smoezeligheid, die van een parlementaire democratie in een liberale markteconomie met een min of meer multi-etnische samenleving, een sociaal-culturele werkelijkheid die geen echt vuile handen lijkt te kennen.

Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat een dergelijk neopragmatisme zich uit angst voor grote woorden (Metafysica!) en eenduidige stellingnames (de Grote Verhalen van het modernisme) wat al te makkelijk dienstbaar maakt aan welke status quo dan ook. Als kritiek op een hol geworden avant-gardisme heeft deze houding een zekere waarde, maar of het neopragmatisme zelf ook doet wat het belooft, vraag ik me af. Het waardeert een praktische geest, consensusvorming rond helder afgebakende problemen, maar vraagt tegelijkertijd om een zekere meegaandheid, een soms haast onkritische trots op wat door de generaties voor ons tot stand werd gebracht, en het staat ten slotte nogal vijandig tegenover afwijkend gedrag of afwijkende opinies. Die zijn onschuldig zolang ze in de privé-sfeer worden gekoesterd, maar in de openbaarheid van het politieke debat zijn ze vooral storend en lastig, ze belemmeren een kalme besluitvorming en een geleidelijke consensusvorming.

Het is niet voor niets dat deze minder aantrekkelijke kanten van het neopragmatisme vooral op de voorgrond treden in het debat over globalisering. Neopragmatici blijken dan ineens verstokte nationalisten, of communitaristen te zijn. Ze roepen om het hardst dat ze liberalen zijn, maar verdedigen intussen 'het project' van hun gemeenschap, hun natiestaat. Zo verdedigt Frits Bolkestein als liberaal en neopragmaticus 'het project' van de Nederlandse natiestaat en cultuur tegen de 'anti-Verlichting' van de islam, en houdt Richard Rorty, oerneopragmaticus en liberaal, een pleidooi voor 'het project Amerika' tegenover het al te relativistische en consequen-

tieloze multiculturalisme van de intellectuelen die de cultural studies-departementen bevolken. Ook Paul Scheffer, sociaal-liberaal(?) of communitarist(?), maar zeker een neopragmaticus, beschouwt het nationale erfgoed of de Nederlandse cultuur als te verdedigen waarde in een snel globaliserende wereld.[2] Ik wil hier niet beweren dat Bolkestein, Rorty of Scheffer het bij het verkeerde eind hebben of er allemaal niks van begrepen hebben, ik wil slechts een symptoom van het neopragmatisme aanwijzen: zijn liefde voor de status quo, de *nationale* status quo.

Liberalisme en pragmatisme waren de afgelopen eeuwen vrij combatieve en uitgesproken ideologieën, die zich in vele gevallen aan de zijde van de vooruitgang, de verandering en de beweging bevonden, ideologieën met een duidelijke sympathie voor technologische vernieuwing en educatieve ontwikkeling, én voor emancipatie. Denk aan liberalen als Mill of pragmatisten als Peirce of Dewey. De huidige generatie liberalen en pragmatici lijkt eerder tegenstander van (verdere) verandering, en al helemaal niet meer te geloven in emancipatie of vooruitgang. Dat is niet vreemd: het spook van het postmodernisme heeft hard toegeslagen en niemand vergeten. Dit spook heeft velen sprakeloos achtergelaten, anderen aangezet tot een nieuwe babylonische spraakverwarring, maar het heeft vooral liberalen (en de neopragmatici onder hen) aangetast: het postmodernisme heeft de liberalen opgezadeld met een Pyrrusoverwinning, en de enige die het besefte was Fukuyama. 'We hebben gewonnen!' leek hij te roepen, om in de slotpagina's van zijn essay over het einde van de geschiedenis (een essay dat niet voor niets door Hegel werd ingefluisterd) ineens te mompelen dat het o zo romantische spook van de verveling nu toch echt had toegeslagen. Het spook van de romantiek en dat van het postmodernisme: één en dezelfde gedaante onder uiteenlopende historische condities. En die condities blijken beslissend: het romantische spook hield huis in de zolderkamers van een strijdbaar en optimistisch liberalisme en pragmatisme, het postmoderne spook hangt wat verweesd rond op het dakterras van een verzadigd en lusteloos liberalisme en pragmatisme. Een liberalisme dat op zijn lauweren rust en een (neo)pragmatisme dat niet veel meer doet dan roepen: 'Doe nou toch eens iets!'

Met name in het geval van auteurs als Rorty en Scheffer is de neopragmatische behoudzucht echter paradoxaal genoeg ingegeven door een vorm van maatschappijkritiek of politieke verontrusting, die met name ook is gericht op de rol van intellectuelen zelf. Scheffer verwijt Nederlandse cultuurdragers dat ze zich veel te relativistisch opstellen in deze tijden van hollende globalisering. Zij verdoezelen de groeiende sociaal-economische en culturele kloof die in Nederland aan het ontstaan is en werpen zich veel te weinig op als hoeders van het Nederlandse cultuurgoed, dat tegen alle vrome multiculturele praatjes in juist een voorwaarde is voor een geslaagde integratie van allerlei vreemdelingen of 'nieuwe Nederlanders'. Juist in tijden van globalisering dient de nationale cultuur te worden verdedigd. Rorty klaagt ook zijn mede-intellectuelen aan: zij hebben de reële problemen van Amerika uit het oog verloren tijdens hun eindeloze deconstructieve spelletjes. Weg met dat *gender-bending*, weg met het geëxperimenteer en gedifferentieer met allerlei futiele identitei-

ten, laten we de echte problemen in de Verenigde Staten aanpakken: de armoede, het isolement van de zwarte bevolking, de immigranten, enzovoorts. Rorty is daarbij consequenter dan Scheffer; terwijl de laatste met zijn nadruk op de integriteit van 'de' Nederlandse cultuur het taalspel van de culturalisten of cultuurrelativisten in feite niet verlaat en zo al te makkelijk in een welles-nietes discussie verzeild dreigt te raken, wijst Rorty eigenlijk de gehele nadruk op culturele vraagstukken van de hand en vraagt hij om een radicale intellectuele koerswijziging: laten intellectuelen zich wederom druk maken om de klassieke thema's: sociale rechtvaardigheid, bestrijding van de armoede, en dergelijke. En daar waar Scheffer een lans breekt voor de meerwaarde van de Nederlandse culturele traditie (met de Verlichting en de verdraagzaamheid ongetwijfeld in gedachten), daar verdedigt Rorty met zijn *achieving our country* de belangrijke liberaal-pragmatische traditie van de Amerikaanse constitutie met zijn vrijheidsidealen, vakbondstraditie, enzovoorts.

Beiden portretteren daarmee een nationale traditie als iets dat meer is dan dat alleen. Wie zegt: 'Duitsland, dat is het land van Goethe en Schiller', die zegt niet alleen iets over Duitsland, maar tegelijk iets over een universeel ideaal. Bij Scheffer en Rorty zindert iets dergelijks wel degelijk na. En dat is vreemd op een moment waarop de rol van de natiestaat als drager van een cruciale politieke en culturele traditie niet slechts ter discussie staat, maar ook in toenemende mate wordt gerelativeerd en geproblematiseerd, onder andere ten gunste van hetzelfde soort universele of universaliseerbare idealen: multiculturaliteit, wereldcultuur, globalisering of kosmopolitisme. Het is nog vreemder wanneer we beseffen dat dit hernieuwde beroep op het belang of de integriteit van de eigen nationale traditie of cultuur slechts enig gehoor kan vinden dankzij datzelfde proces van globalisering. Als we ten slotte ook nog eens vaststellen dat diezelfde globalisering althans in enige mate begrepen kan worden als een proces van amerikanisering, dan worden beide politieke of filosofische interventies van Rorty en Scheffer pas echt problematisch. Scheffer dient dan uit te leggen wat er (nog) Nederlands is aan die Nederlandse culturele traditie, die immers als weinig andere sinds de jaren vijftig in toenemende mate is doordesemd met Amerikaanse idealen, Amerikaanse producten en Amerikaanse leefstijlen. Rorty ziet zich gesteld voor het curieuze probleem dat wat hij voor de Verenigde Staten verdedigt elders soms wordt beschouwd als een vorm van ongewenste culturele kolonisatie of juist in razend tempo wordt geadopteerd als laatste verworvenheid van de moderne beschaving. En dan heb ik het niet over Amerikaanse waarden als democratie en liberalisme, maar inderdaad over hamburgers, Disney en Coca Cola. Kortom, Rorty en Scheffer stellen ongetwijfeld belangrijke sociale en politieke kwesties aan de orde, maar zij doen dat op een wijze die voorbijgaat aan de mate waarin de particulariteiten die zij verdedigen (de Nederlandse cultuur of de Amerikaanse constitutie) intussen deel uit zijn gaan maken van een politiek, economisch en cultureel veranderingsproces van mondiale omvang. Je kunt 'Amerika' niet langer onschuldig op de agenda zetten zonder het tegelijk over de hele wereld te hebben. Je kunt 'Nederland' niet verdedigen zonder tegelijk 'Amerika' mee te nemen, en daarmee haal je je

hele Nederland meteen weer onderuit. Nationale grenzen bestaan nog steeds en nationale tradities zijn nog niet verdwenen, maar of ze nu nog de betekenis of de ongedeeldheid hebben waar Scheffer en Rorty vanuit lijken te gaan, mag zonder meer worden betwijfeld.

Deterritorialisering: nieuwe collectieve identiteiten

Ik geef het toe: het is moeilijk om je een beeld te vormen van wat wordt bedoeld met *globalisering*. Nationale identiteiten hebben een zekere concreetheid, een vanzelfsprekendheid (inclusief de daarbijbehorende clichés en vooroordelen), die het makkelijk maken ze in te zetten in een politiek debat. Maar als Scheffer en Rorty zich wat langer hadden verdiept in de bezigheden van de intellectuelen die de cultural studies-departementen bevolken en waarvan Rorty een zo lage dunk heeft (iets dat hij deelt met cultuurpessimisten als George Steiner of Roger Scruton), dan hadden zij wellicht wat meer aandacht besteed aan de mate waarin en de wijze waarop een nationale identiteit of cultuur of traditie altijd ook een *constructie* is. Geen willekeurige, maar een constructie met een heel bepaalde geschiedenis, waarover Benedict Anderson zijn beroemde studie *Imagined communities* schreef. De nationale verbeelding was geen vrijzwevend gebeuren, maar was ingebed in uiteenlopende economische, politieke en sociale ontwikkelingen. De natiestaat als verbeelde gemeenschap is geen neutrale fantasie, zij is als verbeelding verbonden geweest met meer of minder gruwelijke politieke projecten als het fascisme en stalinisme of de recente politiek van etnische zuiveringen in voormalig Joegoslavië, maar zeker ook met het project van de liberale democratie. Echter, juist op het moment waarop dat laatste project verbonden raakt met politieke en economische ontwikkelingen op transnationaal, mondiaal niveau en zich in toenemende mate geconfronteerd ziet met even mondiale tegenbewegingen, die door alle natiestaten heenlopen, is het curieus nogmaals een beroep te doen op juist die nationale verbeelding. Volgens de antropoloog Arjun Appadurai (1996) beginnen de *imagined communities* van Anderson zich in toenemende mate juist te onttrekken aan de grenzen van de natiestaten, meer nog: zelfs aan elke ruimtelijke begrenzing. En daarmee zijn we ook voorbij aan het debat over de vraag of een natie een etnische, culturele of politieke eenheid is of juist een culturele, politieke of etnische *melting pot*.

Noties als 'eenheid' en 'verschil' storen zich steeds minder aan het bestaan van grenzen tussen naties. Daarmee komt het debat over (culturele) identiteit (en over de constructie daarvan) losser te staan ten opzichte van de traditionele nationale constructies ervan. Zij zijn allesbehalve verdwenen, maar hebben er de nodige concurrenten bij gekregen. Ik doel hier in het bijzonder op het begrip 'gemeenschap', de *imagined community* van Anderson: in weerwil van al degenen die menen dat de hele idee van gemeenschap ons terugwijst naar de donkere wouden van het premoderne irrationalisme, zou ik hier alle nadruk willen leggen op de fundamentele betekenis van de notie 'gemeenschap' voor de moderne politieke en culturele theorievorming.

Ik zou zelfs nog een stap verder willen gaan: het vraagstuk van gemeenschapsvorming is nog nooit zo fundamenteel en cruciaal geweest als juist onder de huidige condities van 'globalisering' enerzijds en 'individualisering' anderzijds, beide overigens keer op keer geassocieerd met amerikanisering. Spreken over gemeenschap leidt niet noodzakelijk naar het communitarisme van die Schotse Amerikaan Alasdair MacIntyre (1981), die in het hedendaagse Amerika nog maar weinig terugvond van de Europese (Griekse) gemeenschapsidealen en communitaire tradities, en die daarom *community* trachtte uit te spelen tegen het liberale utilitarisme. Echter, de *habits of the heart* kunnen zeer uiteenlopende gevolgen hebben, en onder globale condities zijn ze uiterst onvoorspelbaar geworden.[3]

We kunnen nu vaststellen dat het thema van de (constructie van) collectieve identiteiten of van gemeenschapsvorming aan de orde gesteld kan worden *zonder* ogenblikkelijk te vervallen in de retorica van het nationalisme of erger nog, van een premodern feodalisme of van een vertoog van dorpse, lokale tradities. Dat die retorica en die vertogen momenteel uiterst werkzaam zijn, bewijst overigens tegelijkertijd de zwakte van de natiestaat als *imagined community*. De principiële stap die het nieuwe denken over gemeenschap losmaakt van elke referentie aan pre- of antimodern communitarisme bestaat in de radicale ontruimtelijking of deterritorialisatie van het begrip 'gemeenschap'.[4] Een mooi voorbeeld van een ontruimtelijkte gemeenschap kan wederom ontleend worden aan de cultural studies: in het onderzoek naar de sociaal-culturele betekenis van popmuziek wordt de laatste jaren in plaats van het nadrukkelijk plaatsgebonden begrip 'subcultuur' de notie 'musical scene' of 'musical community' gehanteerd, om vormen van gemeenschap of van collectieve praktijken aan te duiden, die in hoge mate het product zijn van de muziek zelf. Rondom een bepaalde artiest of groep, of rondom een bepaalde muzikale stroming (punk, reggae, house, hip hop, et cetera) komt een gemeenschap tot stand die zich aan vrijwel alle ruimtelijke grenzen onttrekt en die haar continuïteit ontleent aan een verzameling gedeelde praktijken en rituelen, die zich grotendeels voltrekken via nieuwe technologische media als radio, televisie, video, internet en e-mail (Negus 1996, 99 e.v. en 164 e.v.). Dergelijke media maken geen eind aan allerlei ruimtelijk begrensde sociaal-culturele praktijken, maar slagen erin aan die praktijken een extra, niet-ruimtelijke dimensie te verlenen, een dimensie die zich niet stoort aan nationale of continentale grenzen.

De antropoloog Appadurai (1996, 48-55) ziet in het ontstaan van dergelijke gedeterritorialiseerde vormen van gemeenschap de praktijken werkzaam van een aantal zogeheten *scapes*. *Scapes* lijken op *landscapes*, maar ze ontberen de typisch ruimtelijke eigenschappen van het landschap met zijn horizon. Appadurai spreekt onder andere over *mediascapes*, *technoscapes* en *finanscapes* om daarmee de ontruimtelijkte, mondiale werking aan te duiden van nieuwe netwerken van communicatiemedia, technologieën en geldstromen. Daarnaast onderscheidt hij *ethnoscapes*, die het product zijn van de etnische versnippering en migratiestromen van de laatste decennia. Hij gaat daarbij uit van de (voorlopige) veronderstelling dat de diverse *scapes* voortdurend on-

der elkaars druk staan zonder dat van eenduidige causale relaties sprake is. Het ontstaan van een hindoestaanse *ethnoscape* die zich uitstrekt over Houston, New York en Bombay wordt in belangrijke mate instandgehouden door de rol van de nieuwe, mondiale media (de *mediascapes*), maar wordt er niet door veroorzaakt. Die media maken niet alleen een snelle communicatie tussen zulke ver van elkaar verwijderde plaatsen mogelijk, ze doen iets nog veel belangrijkers: zij zijn de leverancier van een onophoudelijke stroom beelden die geen principiële begrenzing kent en die de voedingsbodem is voor een grenzeloze politiek van de verbeelding. Aan de *imagined community* van de natiestaat wordt zo een niet te stelpen stroom nieuwe verbeelde gemeenschappen toegevoegd.

Deze nieuwe wereld van de verbeelding gaat enkele grote stappen verder dan tot voor kort werd aangenomen door cultuursociologen als bijvoorbeeld Bourdieu (1979), die (collectieve) stijl en smaak vooral opvatte als middel tot *sociale* distinctie, of Hebdige (1979), die stijl vooral zag als een strijd- en bindmiddel tussen de generaties binnen de grenzen van een nationale gemeenschap. Stijl en smaak gaan nu deel uitmaken van een onbegrensde verbeeldingswereld, die net zo makkelijk in staat is klassen of generaties te scheiden als hen te verbinden. Wie tracht de *musical community* van de heavy metal-fans te plaatsen, komt nog een heel eind met sociale categorieën als klasse of ruimtelijke bepalingen als periferie of platteland, maar zal zelfs bij deze schijnbaar uniforme en coherente gemeenschap tenslotte moeten vaststellen dat van veel meer dan dat alleen sprake is. Recent onderzoek naar *musical scenes* in Nederland door studenten communicatiewetenschap stuitte op verrassende nationale en internationale verbanden binnen bijvoorbeeld de *musical scene* rondom de zogeheten Eindhovense *stoner rock* (een vorm van heavy metal), die Eindhoven onder andere bleek te verbinden met Groningen en met Tsjechië. Een ander voorbeeld is de eveneens schijnbaar zeer lokale scene van de Haagse *electro*, die bij nader inzien een zeer internationale markt en allerlei ideologische en muzikale banden met Detroit blijkt te hebben.

Deterritorialisering is slechts één zijde van het proces van globalisering. De ontruimtelijking blijkt gepaard te gaan met een reorganisatie van de ruimte zelf. Dat proces laat zich het eenvoudigst illustreren aan de hand van de veranderde functie van (vooral grote) steden.[5] Werden steden tot voor kort vooral bepaald door hun relatie met een (groter of kleiner) achterland, inmiddels wordt die relatie in vele gevallen overvleugeld door de rol die steden spelen in een mondiaal netwerk van culturele, sociale of economische aard. Al veel langer speelden sommige steden een mondiale rol (New York, Londen, Parijs, Tokio, Rome) op economisch of cultureel gebied, maar dankzij de nieuwe media is een veel hechter en zelfstandiger netwerk ontstaan van wat Saskia Sassen (1991, 22-35) *global cities* heeft genoemd, steden waarvan de dynamiek vooral afhangt van hun plek en rol in dat mondiale netwerk. *Global cities* hoeven niet per se miljoenensteden te zijn, getuige het feit dat Sassen ook relatief kleine steden als Amsterdam tot de *global cities* rekent, juist vanwege hun rol in dat mondiale netwerk. Sassen heeft het vooral over steden in een mondiaal *econo-*

misch-financieel netwerk, maar vergelijkbare netwerken kunnen ook langs andere wegen ontstaan, sociaal-cultureel bijvoorbeeld: zo is Berlin-Kreuzberg sociaal-cultureel nauw verbonden met Istanbul en Ankara en met het Turkse achterland. Dat bleek bijvoorbeeld toen de Berlijnse voetbalclub Hertha BSC voor de UEFA-cup uitkwam tegen Galatasaray uit Istanbul. Berlijn bleek plotseling een schizofrene stad en de Turkse voetballers hadden het gevoel een thuiswedstrijd in Berlijn te spelen. Ze wonnen dan ook.

Meer in het algemeen blijkt de rol van (grotere) steden dankzij het proces van globalisering steeds belangrijker te zijn geworden, juist als knooppunten in het proces van deterritorialisering. Je zou kunnen stellen dat de deterritorialisering mogelijk is dankzij een vorm van reterritorialisering: de ontruimtelijking is geen overgang naar een vrijzwevende toestand op mondiale schaal, maar zit vast aan een serie knooppunten die hun betekenis vooral ontlenen aan de permanente stroom boodschappen en handelingen die virtueel hun beslag krijgen. Dat zijn in de eerste plaats de grotere steden of soms bepaalde cruciale regio's. Aan die steden of regio's raakt de mondiale verbeeldingswereld als het ware vastgehecht; het worden krachtige zenders van belangrijk imaginair materiaal dat overal ter wereld beschikbaar wordt gemaakt. In het begin van dit betoog voerde ik al Los Angeles op als het paradigma van de postmoderne werkelijkheid.[6] Op vergelijkbare wijze vervullen diverse steden in de wereld de rol van projectiescherm en samenballing van culturele energie en fascinatie, als inspiratiebron en als bron van de mondiale verbeelding. Ik noem maar enkele willekeurige voorbeelden uit de popcultuur: Liverpool, Memphis, Nashville, Seattle, Detroit, en op nationale schaal Den Haag of Volendam (palingpop).

Steden en stedelijke netwerken zullen de hoofdrol gaan of blijven spelen in het proces van globalisering, omdat zij anders dan de natiestaten vrijwel geen formele, juridische of bureaucratische grenzen meer kennen (anders dan de premoderne steden) en zo zowel fysiek als virtueel (of imaginair) toegankelijker zijn dan natiestaten. In hun tegelijk ruimtelijke en culturele concreetheid spreken steden meer tot de hedendaagse verbeelding dan de veel abstracter natiestaten, terwijl ze tevens een ideale plek voor illegaal verblijf vormen (veel wereldsteden kennen een hoog percentage formeel of bureaucratisch niet-bestaande bewoners). Steden vormen kortom de ideale voedingsbodem voor de groei en bloei van een nieuw soort gemeenschap en een nieuwe identiteit: een globale of mondiale gemeenschap van *netwerkburgers*. Netwerkburgers zijn geen cyborgs of louter virtueel circulerende identiteiten, maar vormen doorgaans wisselende gemeenschappen, die in staat zijn om uiterst lokale banden te verzoenen met een extreem nomadisme, in dit geval met uiteenlopende ontruimtelijkte relaties. We moeten hier spreken van een ideaaltype, waarvan slechts uiteenlopende afwijkingen blijken rond te lopen. Van belang is vast te stellen dat de identiteit van de netwerkburger bestaat uit de (één of andere) combinatie van zeer lokale affiliaties met uiterst globale oriëntaties.[7] Actieve participatie op de wereldmarkt of in een mondiale culturele scene kan vruchtbaar worden gecombineerd met allerlei lokale of regionale beslommeringen en bezigheden. De lokale

particulariteit en de globale gelijksoortigheid lijken elkaar daarbij te veronderstellen, beter: eerder te versterken dan in de weg te zitten. Natuurlijk is deze invulling van het globaliseringsproces in hoge mate speculatief en zijn de empirische voorbeelden vrij willekeurig. Toch is er een mogelijkheid dit speculatieve betoog op een manier te illustreren, die in staat is deze willekeur te relativeren. Er zijn sterke argumenten om de ruimtelijk-sociale realiteit van grote steden te koppelen aan de opkomst van een nieuw universum van mondiale verbeeldingskracht, dat geen kosmopolieten à la Sarte oplevert, maar wel een nieuw soort mondiale identiteit, die even stevig in de lokale particulariteit als in de globale gelijksoortigheid is geworteld. Een dergelijke illustratie zou de wereld van de popmuziek kunnen zijn, waaraan ik al enkele malen refereerde, maar een historisch gezien sterker voorbeeld is te vinden in de geschiedenis van de fotografie, het allereerste medium van de modernstedelijke verbeelding. Met behulp van de fotografie wil ik mijn betoog tot nog toe niet alleen illustreren, maar ook theoretisch versterken, en wel door in weerwil van (post)modernistische sceptici de noties van 'gemeenschap' en 'identiteit' nieuwe inhoud te verlenen.

Wereldsteden en fotografische verbeelding

De fotografie en de moderne stad zijn gelijktijdige verschijnselen, je zou ze 'gelijkoorspronkelijk' kunnen noemen, ook in de sterke betekenis: ze maken elkaar mogelijk. Of iets minder sterk uitgedrukt: ze roepen elkaar bij voortduring op. Dat geldt zowel voor hun materialiteit als voor hun functionaliteit. De moderne stad is in toenemende mate fotografisch van textuur geworden: gladde, fijnkorrelige materialen hebben overal de plaats ingenomen van ruwe, onregelmatige en grofkorrelige materie. Staal, kunststof, plastic, blik, asfalt en beton in plaats van zandsteen, natuursteen, baksteen, hout en gietijzer. De vormgeving van de materialen is in dezelfde tijd ook ontruimtelijkt: onregelmatigheid en ornamentiek maakten plaats voor strakheid, platte vlak en vierkant, deze weer voor ronde, vloeiende en gladde vormen, licht buigende en krommende lijnen en plooien, die ruimte vervingen door tijd en de fotografische blik verbonden met de filmische en geteleviseerde blik.

Iets dergelijks geldt ook voor de functionaliteit van stad en fotografie, of beter: voor hun methodiek of werkwijze. Beide kunnen bestaan en werkzaam zijn op grond van de wetten van de reproductiviteit en van de standaardisering. De foto werkt als een gedemocratiseerd en genaturaliseerd icoon. De middeleeuwse iconen waren een soort standaardisering van het bovennatuurlijke, afspiegelingen op maat van de menselijke blik van datgene dat boven ons verheven de eeuwig gelijkblijvende macht van het goddelijke representeerde. De foto toont ons de eeuwig gelijkblijvende werkelijkheid van de verschijnselen om ons heen. Zij toont het eeuwig gelijksoortige in een eindeloos reproduceerbare reeks van unieke momenten. En zo precies werkt of is ook de moderne stad. Zoals elke foto er altijd één in een reeks is, zonder dat de reeks verdwijnt wanneer er één foto uit zou worden weggenomen, zo

is een stad een enorme aaneenschakeling van handelingen, processen en bewegingen die evenzeer als geïsoleerde momenten bestaan en hun betekenis nooit alleen ontlenen aan het gegeven dat zij in een reeks staan. De stad verleent aan zijn bewoners en gebruikers een nieuwe identiteit, juist door hen van een eerdere identiteit te beroven. Anders gezegd: een stad is geen machine, maar werkt pas dan goed wanneer zijn samenstellende delen zich bijna of quasi-machinaal gedragen. Een foto is op vergelijkbare wijze bijna machinaal, niet veel meer dan het resultaat van een druk op een knop, en toch is het concrete resultaat de vastlegging van één in al zijn reproduceerbaarheid volkomen uniek en op zichzelf staand moment.

Moderne steden herdefiniëren met andere woorden de verhouding tussen uniciteit en gelijksoortigheid. De filosoof Walter Benjamin sprak in verband met de moderne stad en nieuwe media als fotografie en film van een 'toegenomen gevoel voor gelijksoortigheid' (1985). De socioloog Georg Simmel wees op het belang van de blaséhouding in de stadscultuur, een houding die in zekere zin als de diafragmainstelling van het fototoestel focust op oneindig en alleen onder bijzondere omstandigheden momentaan scherp stelt op iets in de nabijheid (1968, 47-60). Dat is weer vergelijkbaar met de blik van de verzamelaar, die rommelmarkten afstruint op zoek naar iets bijzonders. De verzamelaar lijkt nu juist bij uitstek oog te hebben voor uniciteit, maar daarvan is pas sprake vanuit het vermogen het onaanzienlijke, de rommel, het waardeloze en betekenisloze te *overzien*. Een slecht verzamelaar laat zich voortdurend afleiden door de betekenisloze details van al die opdringerige rotzooi, zoals een provinciaal tot wanhoop wordt gedreven in de krioelende mensenmassa van grote steden; al die mensen schijnen iets van hem te willen, iets te verwachten, en aan geen kan hij aflezen wat dat zou kunnen zijn. De stedeling laat dat alles van zich afglijden, laat zich niet verleiden door misplaatste tekens van identiteit of bijzonderheid. Preciezer geformuleerd: identiteit en uniciteit zijn onder stedelijke condities zelf het product van standaardisering en van gelijksoortigheid. Zij gehoorzamen aan de stilzwijgende wet van de inwisselbaarheid en bevestigen zo dat het universum van de moderne stad dat van een marktplaats is.

De eerste moderne stedelingen waren marktverkenners. De prototypische vroegmoderne stedeling, de Parijse *flaneur*, was geen onschuldige wandelaar, maar een doorgaans berooide kunstenaar op zoek naar een nieuw publiek en naar een nieuwe houding, die hem het leven in de metropool zou kunnen vergemakkelijken. Hij betreedt de markt, begeeft zich onder de massa's, om er zich een beeld van te vormen, maar tegelijkertijd om op te vallen, gezien te worden. De blik van de flaneur was quasi-afwezig, zoals die van de verzamelaar, gefocust op oneindig, in werkelijkheid voortdurend kortstondig scherp stellend op de blikken van de anderen. Kijken en bekeken worden, kijken om bekeken te worden is het stedelijk spel bij uitstek geworden, op de pleinen en boulevards, in de cafés en disco's, op de terrassen en in de passages. Het is de blik van de *voyeur*, die tegelijkertijd de geïnternaliseerde blik van de stedelijke massa's zelf is. Zij is ook de kijkhouding van journalisten en detectives, die andere kinderen van de negentiende-eeuwse metropool, als participerende ob-

servanten opgaand in de massa's, maar anders dan de anderen voortdurend op een terloopse wijze alert, in afwachting van dat ene onthullende detail of dat ene spectaculaire nieuwtje. Dit voyeurisme is het cement van de stedelijke cultuur en wordt het meest uitgesproken geëtaleerd in de moderne stadsfotografie.

Het voyeurisme is in essentie een delicaat spel op het grensvlak van privé en openbaar en zet tegelijk de grenzen tussen beide domeinen op het spel. In die kenmerkende positie op de drempel tussen twee werelden, de intieme en private enerzijds en de publieke sfeer anderzijds, vertegenwoordigt het voyeurisme de blijvende dubbelzinnigheid van persoonlijke en collectieve identiteiten onder moderne, grootstedelijke condities. De voyeuristische blik, en daarmee de fotografie, heeft in de moderne metropool geen eenduidige en steeds gelijkblijvende betekenis of uitwerking. Haar eigen dubbelzinnigheid genereert een geschiedenis die wel iets heeft van een pendelbeweging, waarbij soms de identiteit juist wordt gezocht in een private sfeer die zich heeft afgekeerd van de stedelijke openbaarheid, om daarna juist weer op te duiken als resultaat van de massaliteit en gelijksoortigheid van die openbare sfeer zelf. De fotografie heeft lange perioden gekend waarin zij poogde een soort essentiële individualiteit zichtbaar te maken in een voor het overige onverschillig lijkende, doorgaans grijze stedelijke omgeving; een romantisch en existentialistisch streven waarvoor vooral de straten van Parijs en Manhattan het materiaal leverden. Ook in die romantische fotografie bleef de stad desondanks de noodzakelijke achtergrond voor de blik van de fotograaf én voor de ongrijpbare uniciteit van de geportretteerde. Deze moest als het ware een stedeling (zoals wij) zijn. En daarmee bleef zijn identiteit vluchtig, toevallig, prooi en product van niet meer dan diezelfde voyeuristische blik. De Belgische essayist Rudi Laermans (1990, 25-36) noemde dit in navolging van Roland Barthes de romaneske ervaring, een ervaring waarin het romantische verlangen naar identiteit en versmelting met de ander wordt teruggebracht tot een extreem momentane sensatie, als die van iemand die verliefd wordt op een voorbijganger op het moment dat deze alweer – letterlijk – voorbij, *uit het oog* is geraakt; een liefde op het eerste en het laatste gezicht, zoals Benjamin het noemde (1992, 98).

De stadsfotografie hangt in hoge mate van dat ambigue, zelfs paradoxale moment af. Dit heeft radicale esthetische consequenties. Wanneer identiteit per definitie dubbelzinnig is, wanneer het proces van identificatie (door de voyeuristische blik) in hoge mate een zaak van serendipiditeit, dat wil zeggen van een combinatie van toeval en gevoeligheid voor het toeval, en daarmee van het momentane en voorbijgaande is, dan raakt ook ons besef van schoonheid (als idealisering van die identiteit) in een permanent glijdende schaal. Zij verliest zowel haar opbouwende als haar kritische betekenis, omdat ze elk referentiepunt buiten het zich accumulerende universum van gelijksoortigheid én van de zich eindeloos opeenvolgende reeks van toevallige momenten ontbeert. Dit was aanleiding voor de opkomst en ook blijvende invloed van de *decadente* blik, als zelfbewuste en vooringenomen versie van de voyeuristische blik: de flaneur, journalist, kunstenaar of fotograaf die van en in het moment nog slechts de dimensie van verdwijnen en van verval wil laten zien. Het moge

intussen duidelijk zijn dat de romantische, de romaneske en de decadente blik drie varianten en wellicht voor een deel ook drie fasen in de ontwikkeling of ontplooiing van de voyeuristische blik vertegenwoordigen, en dat zij elkaar meerdere malen in de moderne geschiedenis hebben afgewisseld. Als versies van respectievelijk een tragische, een hedonistische of momentistische en een cynische visie op menselijke identiteit en schoonheid zijn ze echter alledrie onlosmakelijk verbonden met het universum van de gelijksoortigheid en de standaardisering, en daarmee met dat van de globalisering.

Het was de vooronderstelling van Benjamins visie op de moderne metropool – en op de moderne samenleving als geheel – dat zij onherroepelijk was verbonden met een proces van toenemende gelijksoortigheid. Anders dan wel wordt aangenomen stelde hij zich daarbij niet op als een verklaarde tegenstander van standaardisering of massificatie. Eerder was het zijn bedoeling de vaak verborgen nieuwe mogelijkheden ervan zichtbaar te maken. Anders dan vele van zijn intellectuele tijdgenoten zag hij massificatie niet als per definitie een vorm van toenemende identiteitsloosheid of groeiende vervreemding. Hij had oog voor de nivellerende en afstompende kanten van het moderniseringsproces en van de stedelijke cultuur, maar veel meer oog voor de bevrijdende en democratische kanten van die nieuwe cultuur van gelijksoortigheid. Dat oog was het oog van de stadsfotograaf en de cineast. Het levert de blik op van een *drempelkundige*, die identiteit niet tracht te fixeren in de beslotenheid van een intieme sfeer of in de uitbundige theatraliteit van de openbare ruimte, maar in een moeilijk anders dan momentaan vast te leggen overgangsgebied, waarin identiteiten ontstaan, opbloeien en weer ten onder gaan. In Benjamins tijd was de nieuwe drempelwereld van de gelijksoortigheid in de stedelijke context nog een kwestie van enkele ruimtelijk geïsoleerde hoogtepunten, de grote Europese en enkele Amerikaanse steden, die voor een belangrijk deel nog onafhankelijk van elkaar tot ontwikkeling waren gekomen. Rond 2000 is het universum van de urbane gelijksoortigheid een kwalitatief en kwantitatief nieuwe fase ingegaan. Er is inmiddels sprake van een mondiale metropolitane leefwijze, die qua ontwikkeling radicaal simultaan geschakeld is in een wereldomspannend communicatie- en informatienetwerk en bijeengehouden wordt door een mondiaal sociaal-economisch netwerk. Dat betekent dat ook de voyeuristische blik van de stadsfotografie inmiddels een geglobaliseerde blik is geworden; de fotograaf is geen *flaneur parisien* meer, maar een *voyeur international* geworden.

De flaneur was een nog wat onwennige gestalte in de moderne metropool, enerzijds een berooide kunstenaar op zoek naar een nieuwe markt voor zijn producten, iemand die niet alleen rondspiedde, maar ook graag zelf gezien werd, *her- en erkend* werd, onzeker over zowel de eigen status als over die van zijn potentiële publiek, de stedelijke massa's in al hun bedreigende anonimiteit en gelijksoortigheid. De fotograaf als *voyeur international* aan het begin van de eenentwintigste eeuw is daarentegen een *professional* van de globalisering: hij of zij kent de stedelijke massa's, letterlijk van 'hier tot Tokio'. Gelijksoortigheid is voor deze beroepsvoyeur niet de halfbedreigen-

de en halfverleidelijke toestand waarin zijn werkterrein, de steden en de hun bevolkende massa's, zich bevindt; gelijksoortigheid is het basismateriaal van zijn werkwijze geworden, het vormt de stof waaruit hij tracht identiteiten tot leven te wekken, identiteiten van plaatsen en personen in een mondiaal netwerk. Wat echter gelijk is gebleven of misschien zelfs nog versterkt is, is het momentane karakter van de identiteiten die de fotograaf zichtbaar weet te maken. De stadsfotograaf is en blijft degene die overgangstoestanden zichtbaar maakt, die tradities vastlegt op het moment waarop ze bezig zijn te verdwijnen, die samenlopen van omstandigheden in dat ene (toevals)moment weet te vangen en zo van iedere eenheid of identiteit de vluchtigheid en het geconstrueerde karakter toont, soms in haar moment van ontwikkeling en opbloei, vaak ook in en door haar verval en verdwijnen.

Internationaal voyeurisme

De fotografie van twee op het eerste gezicht zo tegengestelde fotografen als Gabriele Basilico en Beat Streuli, begin dit jaar tentoongesteld in het Stedelijk Museum in Amsterdam, mag gelden als een bewijs voor de doorbraak van een waarlijk internationale, zo niet geglobaliseerde voyeuristische blik. De tegelijk intieme en afstand scheppende telelens van Streuli lijkt de aloude flaneur in eerste instantie te hebben laten overweldigen door het horizonloze universum van de *global city*; zijn snapshots van vooral jonge passanten lijken aanvankelijk om te komen in de totale willekeur van een eeuwig gelijkblijvend universum van betekenisloze fragmenten, totdat de blik zichzelf in al die brokstukken en momenten terugvindt. Behalve mensen fotografeert Streuli ook veel typisch stedelijke dingen, artefacten met een eigen functie, maar vooral ingrediënten van een stedelijk totaalbeeld. Hij fotografeert ze doorgaans gedeeltelijk, zoals ze vanuit een ooghoek even naar voren treden, en laat zo zien hoe ze juist als fragment constitutief zijn voor de moderne voyeuristische blik op het stedelijk leven. Sommige fragmenten doen slechts vaag denken aan alledaagse zaken uit het straatverkeer, andere zijn meteen al iconen van een stedelijke wereldcultuur. Tezamen scheppen ze een soort ontruimtelijkte sensatie van vertrouwdheid, die tegelijk heel lokaal en heel globaal is; een sensatie die soms dicht aan intimiteit raakt. Die intimiteit is het sterkst wanneer de suggestie van terugkijken wordt geschapen, niet alleen door de argeloze passanten, maar ook door de close-ups van o zo vertrouwde dingen als een overbekend internationaal tijdschrift in een krantenrek of het embleem van een beroemd automerk. Ze dwingen je de foto in, zonder dat je echt weet waar je bent; dat lijkt ook niet zo veel meer uit te maken. Sommige theoretici associëren de 'globale blik' met een afwezigheid van identiteit, jazelfs een overbodigheid ervan. Hier lijkt eerder sprake van het tegendeel, van een onmerkbare versmelting van hoogstpersoonlijke, intieme elementen met zeer algemene, gelijksoortige en oppervlakkige sensaties.

Basilico lijkt op het eerste gezicht in heel andere steden rond te lopen. Hij lijkt een haast klassieke, monumentalistische blik op de stad los te laten, die soms in de

buurt van de toeristische blik komt, ware het niet dat de meeste locaties zelf weinig van een toeristische attractie hebben. Bovendien constrasteert het schijnbaar terloopse in Streuli's beelden met de strenge kadrering en uiterst overwogen positiekeuze van Basilico. Ook hier gaat bij nader inzien iets anders overheersen. Geen of weinig van zijn 'monumentale' beelden lijkt iets te willen zeggen over de specifieke plek zelf, die is vastgelegd. Basilico heeft een voorkeur voor drie generaties gebouwen: de negentiende-eeuwse, industriële architectuur, de bouwkunst van de Nieuwe Zakelijkheid en de hedendaagse laat- of postmoderne artefacten. Samen vertellen ze de geschiedenis van de moderne stad, waarbij Basilico vaker de 'achterkanten' van die stad laat zien dan de zich gewillig aanbiedende, waarlijk monumentale voorzijde. Belangrijker nog zijn de vele foto's waarin niet gebouwen maar de overal gelijksoortige iconen van de stedelijke functionaliteit en infrastructuur de hoofdrol spelen: de stoplichten, zebrapaden, hoogspanningsmasten, richtingwijzers en verkeersborden. Zo ontstaat, net als bij Streuli, allengs het fragmentarische portret van een mondiale stedelijkheid, een vanzelfsprekend wereldomspannend decor dat overal even herkenbaar en begrijpelijk is, maar dat elke nadrukkelijke identiteit (of monumentaliteit) tegelijk onder verdenking stelt. Niet alleen in de lange reeks beelden van een geruïneerd Beiroet, maar vooral ook in al die beelden van een moeilijk definieerbare stedelijkheid, die we alleen daarom niet lelijk of afstotend kunnen noemen, omdat ons een afdoende criterium voor het tegenovergestelde niet meer gegeven lijkt. Bovendien blijken we ons meteen thuis te kunnen voelen in de meeste van dergelijke 'monumenten' van stedelijke lelijkheid, en dat terwijl Basilico heel nadrukkelijk koos voor lege stedelijke beelden. Beelden zonder herkenbare menselijke activiteit ... die juist daardoor alle gelegenheid tot invullen bieden.

Samengenomen bieden Streuli en Basilico nieuwe, lokale voyeuristische uitzichten op een *global city*, op een schijnbaar oneindige stedelijke massaliteit en gelijksoortigheid. De één dompelt ons onder in en maakt ons deelgenoot van de wereld van nieuwe gladde materialen en nieuwe, overal identieke personages, de ander laat ons als dwaalgasten door de vaak ruïneuze wereldstad lopen als door een (ook door de lichtwerking) droom, waarvan we niet uit kunnen maken of ze in een nachtmerrie of een wensdroom zal uitmonden. Eén ding is in beide gevallen zonneklaar: er is geen uitgang, de *voyeur international* is geen kosmopoliet omdat hij zo graag wil, maar omdat in zijn lokale beslommeringen en in de min of meer begrensde ruimte van zijn alledaagse bestaan het perspectief van een mondiale verbeeldingswereld bij voortduring voelbaar en zichtbaar is. De fotografie is daarvan slechts één onder veel meer getuigen. Televisie, film, video en internet prenten hem dat alles nog eens des te nadrukkelijker in.

Identiteit en verschil

Ik keer tot slot terug naar het politieke en filosofische debat over globalisering en (nationale) identiteit, maar niet zonder nog enkele opmerkingen over Streuli en

Basilico te maken. Die opmerkingen hebben betrekking op de relatie tussen identiteit, gelijksoortigheid en verschil tegen de achtergrond van een 'geglobaliseerde' of mondiale openbaarheid. Die achtergrond is immers het werkterrein van de eenentwintigste-eeuwse stadsfotograaf en het podium waarop zijn personages en artefacten zich vertonen. Wat ons het meest zou moeten verbazen is de hoge mate van herkenbaarheid, soms zelfs vertrouwdheid die de beelden van beide fotografen teweegbrengen.

Streuli fotografeert de manier waarop een globale cultuur op een *gewone, alledaagse* wijze zichtbaar wordt in de centra van de grote steden, zonder opzichtig reclame te maken voor die cultuur én zonder die cultuur nadrukkelijk aan te klagen door haar schaduwzijde, afwijkingen en monsters te tonen. De herkenbaarheid van zijn beelden – en in sommige gevallen zelfs hun vertrouwdheid – hangt niet zozeer en zeker niet alleen af van de mogelijkheid tot of mate van identificatie tussen degene die de foto's bekijkt en dat wat op de foto's wordt afgebeeld. De herkenbaarheid van zijn beelden steunt in hoge mate op de letterlijke *bekendheid* van die beelden. Die bekendheid is het gevolg van die wereldomspannende *mediascape* die permanent beelden van wereldsteden en hun bevolkingen over de wereld stuurt in de vorm van nieuwsberichten, televisieseries, speelfilms, documentaires, videoclips, reclameboodschappen, et cetera. Die bekendheid beperkt zich niet tot de rijke centra zelf, zij geldt intussen ook voor de bevolkingen van meer perifere en vooral armere gebieden. Zij is één van de motoren van de diverse mondiale migratiestromen. Die bekendheid is zo groot dat Streuli's beelden op het eerste gezicht *niets* anders dan alleen dat lijken te tonen; zij bewijzen hooguit het objectieve bestaan van een mondiale cultuur, hoe groot de verschillen tussen de verschillende subjectieve perspectieven op zijn beelden ook zullen zijn. Streuli fotografeert de mondiale gelijksoortigheid van het metropolitane bestaan. Pas tegen die achtergrond wordt zoiets als identiteit mogelijk en zichtbaar. Niet in het verschil, maar dankzij of door de gelijksoortigheid wordt een effect van identiteit gesorteerd, in de vorm van een *blik van herkenning* die doorgaans niet veel meer dan een suggestie daarvan is. Zoals ik eerder al zei: het gaat hier om momentane, vluchtige sensaties, waarin eerder de vergankelijkheid en het geconstrueerde karakter van identiteiten doorschemert dan hun consistentie en ondeelbaarheid. Identiteiten bestaan hier vooral als belofte of als herinnering, als object van verlangen of van weemoed. Dat is kenmerkend voor de publieke sfeer, voor de theatraliteit van de stedelijke openbaarheid. Het is tegelijk het meest egalitaire en democratische theater dat denkbaar is. Juist dankzij de gelijksoortigheid van zijn acteurs kan ieder er het zijne of hare mee doen.

Iets dergelijks geldt ook voor de beelden van Basilico. Zijn foto's zijn, zoals ik al aangaf, nadrukkelijker theatraal dan die van Streuli's schijnbaar achteloos ingezette zoomlens. Maar het stedelijke theater van Basilico is allesbehalve spectaculair. Ook hier domineert weer de gewone stedelijkheid en de gelijksoortigheid van al die stedelijke podia. Meer nog dan bij Streuli ligt bij Basilico de nadruk op de onontkoombaarheid van de wereldwijde stedelijke conditie, juist door het ontbreken van enige

vorm van activiteit in zijn foto's. Het zijn stedelijke stillevens. Een wereld die er schijnbaar altijd al was en die nooit meer zal verdwijnen: gewoon, lelijk soms, mooi ook wel, onaf en soms gehavend, maar onherroepelijk.

In de fotografische verbeelding van Streuli en Basilico bestaan Nederland en Amerika niet meer. Niet omdat hun bijzonderheden zijn opgenomen in een hogere particulariteit die we De Wereld zouden kunnen noemen, maar omdat veel van wat in culturele of politieke zin ooit typisch Nederlands, Europees of Amerikaans was in vele opzichten inmiddels in fragmenten en soms vermengd en vervormd ook elders valt terug te vinden, terwijl landen als Nederland of de Verenigde Staten tussen 1950 en 2000 zelf in menig opzicht onherkenbaar zijn veranderd. Moslimfundamentalisme kan tegenwoordig even makkelijk opduiken in Houston als christelijk fundamentalisme dat kan in Accra. Vier jongens uit Liverpool kunnen even makkelijk populair worden in Manilla als in Liverpool zelf. In zoverre heeft Paul Scheffer in zeker opzicht gelijk wanneer hij stelt dat culturele integratie van minderheden in Nederland wordt bemoeilijkt omdat steeds minder duidelijk valt te maken wat we precies dienen te verstaan onder 'de' Nederlandse cultuur of onder typisch Nederlandse tradities. Maar alleen wanneer je een heel statische en gesloten notie van 'cultuur' hanteert, is een dergelijke vaststelling reden om een zorgelijke toon aan te slaan. Met evenveel recht is de stelling te verdedigen dat de nationale culturen van de Verenigde Staten en Nederland hun coherentie juist ontlenen aan hun dynamiek en flexibiliteit en aan hun vermogen door de eeuwen heen uiteenlopende culturele, etnische en sociale tradities en groepen te adopteren en over hun grondgebied te distribueren. Het behoort in ieder geval op zijn minst tot één van de cruciale dimensies van beide nationale tradities; dat impliceert dat een zekere onbepaaldheid of onbestemdheid ook deel uitmaakt van die tradities. Die onbestemdheid verklaart wellicht de behoefte om terug te grijpen op 'eigen' tradities, op nationale verworvenheden van politieke, culturele of filosofische aard, of, zoals in de Verenigde Staten regelmatig gebeurt rond verkiezingen, de trommels van nationaal eergevoel en superioriteit te laten roffelen.

Zowel het beroep op nationale cultuur of de nationale politieke traditie, dat wordt gedaan door Bolkestein, Scheffer en Rorty, als de meer defensieve reacties op het globaliseringsproces die vooral gericht zijn op het verdedigen van een bijzonder erfgoed, van een mooi en gekoesterd verleden, reacties die je ter linker- en rechterzijde aantreft, en zowel bij radicale ecologen en natuurvrienden enerzijds als bij conservatieve en confessionele krachten anderzijds, maken in laatste instantie een nogal *gekunstelde* en zelfs een beetje lachwekkende indruk. Neem nu Bolkestein: een moderne zakenman met een lange carrière op de internationale markt voor Shell (een Brits-Nederlandse multinational), meer in het buitenland dan in Nederland actief, schrijft als politicus plotseling bevlogen betogen over de innige band tussen Nederland en de traditie van de Verlichting. Dan Scheffer: als student een actief communist en internationalist, als journalist actief in Frankrijk en Polen, in die zin een typische 'Europeaan', nu als essayist de verdediger van het Nederlandse erfgoed

als samenbindende factor, die garant moet staan voor een betere integratie van etnische minderheden. Ten slotte Rorty: de eerste Amerikaanse analytische filosoof die een brug sloeg naar de Europese 'continentale' filosofie (de fenomenologie, de hermeneutiek, de kritische theorie en het differentiedenken) en die de starheid van de academische filosofie in zijn land confronteerde met de concreetheid en morele impact van de wereldliteratuur, die bovendien de filosofie inruilde voor de *humanities*, op zoek naar meer frisse academische lucht ... diezelfde Rorty wandelt nu trots als een klein kind het bordes van het Witte Huis af na een bezoek bij 'zijn' president, en houdt een pleidooi voor het 'realiseren van dat wat ons land altijd beloofde' (het is de taal van presidentskandidaten, terwijl Rorty de filosoof was die ons wees op het belang van de retorica!).

Bolkestein, Scheffer en Rorty vallen midden in het beginnende tijdperk van de globalisering terug op de retorica en het vertoog van een nationalisme, dat op zijn hoogtepunt was aan het eind van de negentiende eeuw en nog eens vervaarlijk opflakkerde in de jaren dertig van de twintigste eeuw en zijn meest uitgesproken politiek-juridische verwoording kreeg in het werk van Carl Schmitt, voor wie de vriend-vijand metafoor ten grondslag lag aan elke vorm van (nationale) politiek. En ik wil hier zeker geen gemakzuchtig internationalisme verdedigen of de indruk wekken dat ik de economische of culturele problemen binnen de grenzen van de diverse natiestaten niet serieus wens te nemen; ik wil slechts beweren dat je de 'grote waarden' of 'belangrijke tradities' van bepaalde naties (Nederland, Amerika) onder de huidige omstandigheden beter kunt verdedigen door ze niet langer als *nationale* waarden of tradities te presenteren, maar als waarden en tradities die een rol spelen op een mondiaal stedelijk podium. De beelden van Streuli, Basilico en andere stadsfotografen maken in ieder geval duidelijk dat er meer dan een zuiver nationaal podium is, ja, dat er een wereldwijd metropolitaan podium is voor een egalitaire cultuur en voor de constructie en verbreiding van nieuwe culturele identiteiten. Culturele identiteitsvorming en politieke machtsvorming lijken zich simultaan juist op een lager en hoger niveau dan het nationale te voltrekken: een nieuw regionaal en stedelijk zelfbewustzijn lijkt te worden gevoed door zijn verbondenheid met die uitdijende mondiale metropolitane cultuur. En juist een dergelijke koppeling van regionaal particularisme met een globaal of mondiaal cultureel perspectief doet onder de huidige omstandigheden aan als een typisch *pragmatisch* project, iets dat tot de verbeelding van onze neopragmatici zou moeten spreken, als de combinatie van een zekere wereldwijsheid met het soort eigenzinnigheid (en *down to earth* houding) dat mensen met een praktische oriëntatie en een duidelijke horizon typeert. Het podium voor dit project, of voor dit soort projecten, wordt in ieder geval gevormd door die mondiale metropolitane openbaarheid, waarvan Streuli en Basilico als ware internationale voyeurs door het sleutelgat de eerste beelden vastlegden.

Noten

1. De term 'McDonaldization' werd geijkt door de socioloog George Ritzer (1996), in een boek dat in diverse talen werd vertaald en een hevig debat op gang bracht, zie onder andere Smart (red.) 1999.

2. Ik verwijs hier naar het maanden slepende debat dat op gang kwam naar aanleiding van Paul Scheffers artikel Het multiculturele drama in NRC *Handelsblad*, dit voorjaar, en naar de verspreide publicaties van Frits Bolkestein over de multiculturele samenleving, waarvan één geschreven naar aanleiding van het debat over het artikel van Scheffer. Daarnaast refereer ik aan een tweetal publicaties van Richard Rorty (1998 en 1999).

3. *Habits of the heart* was de titel van een spraakmakend onderzoek naar het Amerikaanse gemeenschapsleven en gemeenschapsgevoel in de jaren tachtig dat een grote rol speelde in het debat rond communitarisme en liberalisme.

4. In feite is er gedurende de gehele geschiedenis sprake geweest van meer of minder 'ontruimtelijkte' vormen van gemeenschap: denk daarbij vooral aan de grote wereldgodsdiensten, die zich in verregaande mate wisten te onttrekken aan ruimtelijke begrenzingen. Ook nu spelen religieuze elementen een cruciale rol in de vorming van nieuwe, gedeterritorialiseerde vormen van gemeenschap, van de televisiedominees in de Verenigde Staten, via de wereldwijde evangelisatiepraktijken van de Pinkstergemeente, het antimodernistische islamfundamentalisme dat overal en nergens opduikt, tot en met de nadrukkelijk internationale *scene* van de diverse New Age-bewegingen.

5. De nieuwe rol en betekenis van steden moet vooral worden begrepen *in hun verhouding tot* de natiestaat; steden gaan zich in toenemende mate autonomer gedragen ten opzichte van de staat, waaronder zij resorteren, en gaan daarnaast (reële of imaginaire) concurrentiestrijd aan met andere steden, binnen en buiten de grenzen van die staat. Dit geldt overigens niet alleen voor steden. Ook regio's binnen de natiestaten vertonen steeds meer allerlei vormen van quasi-autonome praktijken en gaan interregionale verbanden op cultureel of economisch terrein sluiten met regio's van andere natiestaten. In Nederland is dat onder andere in economische zin het geval met Zuid-Limburg en de nabijgelegen Duitse en Belgische regio's en in culturele zin met Twente en de naburige Duitse regio.

6. Voor een vollediger beargumentering van de paradigmatische status van Los Angeles voor de postmoderne ruimtelijke conditie, zie: Boomkens 1998, 304-358.

7. In de *global cities* als de knooppunten van diverse mondiale netwerken komen opvallend genoeg twee sociaal-cultureel haast tegengestelde categorieën op een nieuwe wijze ruimtelijk zeer dicht bij elkaar: aan de ene kant zijn dat de succesvolle netwerkburgers die samenklonteren in de cultureel en economisch uiterst aantrekkelijke mondiale centra, de captains of industry, de communicatiestrategen en ICT-specialisten, de speculanten en groothandelaars, politieke machthebbers en intellectuelen van de 'nieuwe economische orde'; aan de andere kant zijn dat de netwerkburgers tegen-wil-en-dank, de immigranten die naar de nieuwe centra trokken op zoek naar werk, of op de vlucht voor politieke onderdrukking en armoede. Nieuw zijn deze migratiestromen niet, wel nieuw is hun omvang en ook nieuw zijn de afstanden die dankzij de toegenomen mondiale mobiliteit overbrugd kunnen worden. En nieuw zijn de blijvende contacten die de migranten nu kunnen onderhouden met hun landen van herkomst, dankzij de diverse nieuwe en nieuwere media. Tezamen leveren beide categorieën 'netwerkburgers' de grondstoffen voor een nieuw type kosmopolitisme.

Literatuur

Anderson, B. (1983) *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism.* Londen, Verso.

Appadurai, A. (1996) *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization.* Minneapolis/Londen, University of Minnesota Press.

Benjamin, W. (1985) *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid.* Nijmegen, SUN.

— (1992) *Een kleine filosofie van het flaneren.* Amsterdam, SUA.

Boomkens, R. (1998) *Een drempelwereld. Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid.* Rotterdam, NAi.

Bourdieu, P. (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement.* Parijs, Minuit.

Davis, M. (1992) *City of quartz. Excavating the future in Los Angeles.* New York, Vintage.

Hebdige, D. (1979) *Subculture. The meaning of style.* Londen, Methuen.

Jencks, Ch. (1993) *Heteropolis. Los Angeles, the riots and the strange beauty of hetero-architecture.* Londen, Academy Editions/Berlijn, Ernst & Sohn.

Laermans, R. (1990) De romaneske stad. *Krisis* 41.

MacIntyre, A. (1981) *After virtue.* Notre Dame Indinana, University of Notre Dame Press.

Negus, K (1996) *Popular music in theory. An introduction.* Cambridge, Polity Press.

Ritzer, G. (1996) *The McDonaldization of society. An investigation into the changing character of contemporary social life.* Thousand oaks, Forge Press.

Rorty, R. (1998) *Achieving our country. Leftist thought in twentieth century America.* Boston, Harvard University Press.

— (1999) *Philosophy and social hope.* Harmondsworth, Penguin.

Sassen, S. (1991) *The global city. New York, London, Tokyo.* Princeton, Princeton University Press.

Simmel, G. (1968) Metropolis and mental life. In: R. Sennett *Classic essays on the culture of cities.* Englewood Cliff, Prentice Hall.

Smart, B. (red.) (1999) *Resisting McDonaldization.* Londen, Sage.

Soja, E. (1989) *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory.* Londen, Verso.

Streuli, B. en G. Basilico (2000) *Urban views.* Amsterdam, Stedelijk Museum/Rotterdam, NAi.