

Boeken



Hans van der Heijde

Hatherley, O. (2015)
Landscapes of communism:
a history through buildings.

Londen: Allen Lane.*

Prijs: € 42,50

Tussen het socialistische ideaal en de sombere werkelijkheid van de Oostblokstaten gaapte een diepe kloof, reden om voor de laatste de term 'reëel bestaand socialisme' te gebruiken. De Britse architectuur-historicus Owen Hatherley voegt een betekenis aan die term toe: alles wat die staten aan architectuur hebben voortgebracht.

In *Landscapes of communism* inventariseert en analyseert hij dat reëel bestaande socialisme. In dit rijke,

diepgravende boek gaat de politieke geschiedenis van 1917-1991 hand in hand met architectuurgeschiedenis, worden politiek-esthetische principes geduid die ten grondslag lagen aan de ontwerpen van talloze bouwwerken en wordt nagegaan welke plaats ze anno nu in de publieke ruimte innemen. Hatherleys levendige stijl, zijn eruditie en zijn geestige anekdotes maken *Landscapes of communism* tot een boek dat aanzet tot reisplannen.

Van Cultuur Eén naar Cultuur Twee

Sovjetarchitectuur was er een van scherpe zigzagstijlbewegingen. Een modernistische periode, tussen de Oktoberrevolutie en eind jaren twintig, ging abrupt over naar neoclassicisme, van daar naar barok en dan naar wat Hatherley 'despotische rococo' noemt. Om na Stalins dood weer een wending te maken naar modernisme. Hatherley brengt die zigzagbewegingen terug tot twee, van Cultuur Eén naar Cultuur Twee en weer terug.

Cultuur Eén is de modernistische, die geobsedeerd was door beweging, lichtheid en horizontaliteit. Voorbeelden zijn schaars: wegens gebrek aan bouwmaterialen – Tatlin kreeg zelfs geen staal voor een schaalmodel van zijn *Toren voor de Derde Internationale* – kwamen veel ontwerpen niet verder dan de tekentafel. Het is veelzeggend dat het eerste grote bouwproject van Lenins Sovjet-regering de grondige renovatie van het Kremlin betrof.

Stalins bouwprogramma betekende een scherpe koerswijziging naar Cultuur Twee, gekenmerkt door

een statische, zware en ornamentale stijl, die een skyline schiep vol contouren van torens, ziggoerats en andere piramidale bouwwerken. Overall moest je de staat kunnen zien en zijn soliditeit, suprematie en onverzettelijkheid ervaren.

De Sovjetversie van de Parijse boulevards, de *magistrale*, droeg daaraan bij. Moskou werd doorbroken door wijde alleeën, omzoomd met neoclassicistische en barokke Potemkin-gevels om de vervallen huurkazernes te verbergen. De *magistrale* moesten zichtlijnen scheppen en ruimte bieden voor grote leger- en 1 meiparades richting Rode Plein.

Na de Tweede Wereldoorlog werd deze aanpak gekopieerd in de nieuwe Oostblokstaten. De Berlijnse Stalin-allee is er een voorbeeld van, maar Boekarest spant de kroon. Ceaușescu liet nog in de jaren zeventig grote delen van het stadscentrum platgooien om ruimte te maken voor pleinen en boulevards, voerend naar het immense Huis van het Volk. Preciezer gezegd: naar de muur met gietijzeren hekwerk, die dat volk ver van de gevel houdt.

Voor openbaar vervoer waren de *magistrale* niet bestemd, dat ging ondergronds. Nergens kreeg Stalins richtlijn dat architectuur nationaal in vorm en socialistisch in inhoud moest zijn duidelijker gestalte. De Moskouse metrolijnen voeren langs stations als paleizen. Tweemaal zo hoog als noodzakelijk, gebouwd met de kostbaarste materialen en uitbundig gedecoreerd met elementen die ze identificeren met (voormalige) Sovjetrepublieken. Ook de metro werd exportarchitectuur. Praag kreeg er na 1968 nog een van Brezjnev, als pleister op de wonde van het neerslaan van de Praagse Lente.

Nationaal in vorm, socialistisch in inhoud zijn ook reconstructieprojecten als het Berlijnse Nikolaiviertel en Warschau's Stare Miasto. Het eerste, met zijn trapgeveltjes tegenwoordig gepresenteerd als oud stukje Berlijn, is volkomen naoorlogse prefab. De tweede, een in 1944 door de nazi's verwoest stadscentrum, ogenschijnlijk steen voor steen herbouwd. Een reconstructie, bedoeld als uiting van

nationale trots op een Polen dat nooit verloren gaat. Maar achter de pastelkleurige gevels gaat eenvormig appartementenbeton schuil.

En weer terug

Na Stalins dood stelde Chroesjtsjov alles in het werk om een eind te maken aan de woonellende van de *kommunalka's*, de gedeelde huurkazernewoningen met drie vierkante meter toegewezen woonruimte per bewoner. Abrupt werd teruggегреpen op Cultuur Eén. Met duizenden tegelijk werden in lineaire patronen modernistische *chroesjtsjovska's* neergezet, ornamentloze prefabflats, die van Rostock tot Wladiwostok nog steeds miljoenen huisvesten.

Vanaf 1960 kregen modernisten de vrije hand. Zo verrees in Katowice hoogbouw, bekend als 'de maïskolven'. Je waant je daar eerder op een moderne universiteitscampus dan in een Poolse volkswijk. De microrayons, de grote chroesjtsjovkavijken, konden niet zonder voorzieningen als een multifunctioneel centrum. Daar kreeg het modernisme de kans zich te ontwikkelen tot brutalisme à la Le Corbusier, waar Hatherley spectaculaire voorbeelden van geeft.

Alle architectuur is *architecture parlante*, maar Sovjetarchitectuur schreeuwt. De Moskouse Zeven, de immense wolkenkrabbers die je eerder als neerdrukkend dan als verheffend ervaart, en hun stilistische replica's in het voormalige Oostblok, zijn stalinistische commando's. De chroesjtsjovska's daarentegen drukken ontegenzeggelijk socialistisch egalitarisme uit.

Hatherley heeft een scherp oog voor pogingen om zich te midden van despotische onaantastbaarheid en gelijkvormigheid individueel te onderscheiden. Met doe-het-zelftimmerwerk zijn raampartijen van chroesjtsjovka-appartementen uitgebouwd tot erkers, of open balkons voorzien van een kleurige buitenwand.

De standbeelden van Stalin zijn vrijwel allemaal weg en ook de Lenins worden schaarser. Maar Lenins mausoleum, het laatste bouwwerk van

de modernisten van de jaren twintig, staat er nog. En natuurlijk de talloze oorlogsmonumenten. Monsterlijk groot vaak en met hun socialistisch-realistische ornamentiek in lijn met Cultuur Twee. Maar vele bevatten ook modernistische elementen: de Sovjetmonumentenarchitectuur is een amalgaam van socialistisch realisme, Cultuur Eén en Cultuur Twee.

In Gdansk bouwden arbeiders van Solidarność in 1989 een postcommunistische Tatlintoren. Bescheiden van formaat, maar recht doend aan Tatlins ontwerp. Op één element na: in het hart is een bunker van cortenstaal geplaatst, die suggestief uitdrukt tot welke werkelijkheid Tatlins socialistische droom leidde.

Het reëel bestaande socialisme blijft in gestolde vorm zijn stempel drukken op de publieke ruimte. Als stadsuitleg, als egalitaire huisvesting, als paleizen voor de metroreiziger en als monumentaal houvast voor het collectieve geheugen. Stalins Cultuur Twee-architectuur verloochent haar despotische karakter niet: Poetins clan vestigt zich graag in de peperdure appartementenpaleizen van Moskou's Zeven.

Hatherley heeft als boekillustraties veel oude prentbriefkaarten gebruikt, waarop de bouwwerken zijn afgebeeld kort nadat ze gereed waren gekomen. Gevels zijn nog niet aangetast door de commercie van na 1991, kapitalistische hoogbouw van glas en staal beperkt nog niet het zicht op Moskou's Zeven en dat ene autootje in de Gorkistraat lijkt speelgoed.

Hatherleys fotoarchief is te raadplegen op een website.¹ Keurig gerubriceerd, zodat de lezer van dit monumentale boek met de auteur kan meereizen door het reëel bestaande socialisme.

* De paperback verscheen in juni 2016 bij Penguin.

Noot

1 www.flickr.com/photos/8971770@No6/collections



Edo Dijksterhuis

Doorman, M. (2016)
De navel van Daphne:
over kunst en engagement.

Amsterdam: Prometheus.

Prijs: € 19,95

Maarten Doorman houdt onvoorwaardelijk veel van hedendaagse kunst. En die liefde is de grootste kracht van *De navel van Daphne*, een essay over hedendaagse beeldende kunst waarin het onderwerp nu eens niet in de beklagdenbank zit. Er wordt in dit boek niets dood of in crisis verklaard. De kunst hoeft zich niet te bezinnen op haar positie, geen bruggen te slaan naar het publiek of een andere, simpelere taal leren spreken. De kunst hoeft helemaal niets. Het is juist de maatschappij die iets moet, namelijk beter begrijpen hoe hedendaagse kunst werkt, zodat ze haar de plaats kan geven die haar toekomt.

Sluit het Rijksmuseum, zo opent de auteur provocerend zijn betoog, en besteedt geen geld en aandacht aan deze nostalgische kijkdoos maar aan een groot podium voor kunst van nu. Want 'een levende cultuur staat niet de hele tijd voor het eigen verleden te applaudiseren. →

Die geloof in wat we op dit moment ondernemen en weet waarom we dat doen, wat we willen en wat anders zou moeten. Ook in de kunst!

Wat volgt is een uitgebreide en adequate samenvatting van het engagementdebat dat Hans den Hartog Jager opporde met *Het streven* (2014). Doorman refereert meermaals aan dat boek en neemt de notie over van een onzichtbare muur tussen kunst en maatschappij. Het gaat hierbij om het dogma van de autonomie van de kunst, een erfenis van de Romantiek die nog altijd geldt. Die autonomie behelst meer dan *l'art pour l'art*, kunst omwille van zichzelf. Enerzijds is de kunst namelijk absoluut in haar zelfstandigheid, verheven boven haar omgeving en vooral bezig met navelstaren. Anderzijds kan ze niet anders dan zich richten op die omgeving en dat maakt haar kwetsbaar als de nimf uit de titel van het boek. De kunst is geïsoleerd in haar eigen domein, losgekoppeld van de wereld, maar is tegelijkertijd betrokken op die wereld. Of zoals Doorman het zegt: 'Kunst staat buiten de wereld en omarmt haar soms zo hevig dat ze er even mee samenvalt.'

Autonomie is een voorwaarde

Die dubbelzinnigheid is essentieel. Doorman merkt terecht op dat kunst die zich te eenduidig en direct verhoudt tot de wereld, plat wordt en kracht verliest. Engagement wordt dan activisme of propaganda. Maatschappelijke, concrete doelen zijn misschien effectief bij het oplossen van praktische problemen maar maken wel het mysterie kapot dat in het hart van de kunst zit. Als voorbeeld haalt hij het werk van Jonas Staal aan: symposia en performances gericht op politieke actie die maatschappelijke verandering teweeg moet brengen. Dat is geen kunst meer. Tegelijkertijd blijft Staal gevangen zitten in het kunstdomein, doordat zijn werk gefinancierd wordt uit kunstpotjes en getoond wordt op kunstpodia. Het effect in de 'echte' wereld is beperkt.

Autonomie is geen sta-in-de-weg voor de kunstenaar die iets wil maken

dat ertoe doet, betoogt Doorman, maar juist een voorwaarde. Dan moet de kunst wel een bepaalde mate van pretentie gegund worden. 'In de media staan columnisten, cabaretiërs en commentatoren altijd handen-wrijvend klaar om de aspiraties van de kunst te ondermijnen', constateert Doorman. Hij pleit voor een uitzonderingspositie voor de kunst en een bejegening door het publiek die zowel milder is als meer betrokken.

Daarmee legt Doorman de verantwoordelijkheid voor engagement volledig bij de toeschouwer. Terwijl Den Hartog Jager concludeert dat er bijzonder weinig kunstenaars geëngageerd werk kunnen maken dat een snaar weet te raken, stelt Doorman het schouderophalend weggijken van het publiek aan de kaak. Dat doet hij in elegant proza dat gespeend is van hermetisch jargon. En hij haakt aan bij actuele kwesties. Zo vraagt hij zich af of er ooit een tiende op tafel zou komen van de 80 miljoen die betaald is voor Rembrandts dubbelportret als het zou gaan om hedendaagse kunst. Hij onderschrijft de wens om de Amsterdamse museale infrastructuur te verrijken met een soort Palais de Tokyo, de grote tentoonstellingsruimte in Parijs, waar plaats is voor actuele kunst. En hij deelt een sneer uit richting het popmuseum van *De Wereld Draait Door*, dat hij wegzet als 'een flinterdun concept'.

Maar of Doorman hiermee lezers overhaalt die de hedendaagse kunst iets minder bewegingsruimte gunnen, laat staan zij die haar langs de rendementmeetlat hebben gelegd en daarna afgeschreven, of simpelweg negeren als irrelevant, is de vraag. Daarvoor blijft hij te dicht bij zijn geliefde kunst, redeneert hij te veel vanuit de maker en te weinig vanuit de kijker. Zo is de sterkte van het boek meteen ook de zwakte. De maatschappelijke waarde en het belang van hedendaagse kunst zijn een gegeven dat boven alle twijfel verheven is. Ze worden nooit de inzet van het betoog. Als apologie mist het boek daarom slagkracht. Om het engagementdebat een stap

verder te helpen is meer nodig.

Literatuur

Hartog Jager, H. den (2014) *Het streven*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Gennep.

André Nuchelmans

Nowak, R. (2016)
Consuming music in the digital age: technologies, roles and everyday life.

New York/Hampshire: Palgrave MacMillan.

Prijs: € 85,59 (hbk)

De digitalisering van muziek heeft grote gevolgen gehad voor de muziekindustrie. Oude verdienmodellen stonden op de helling als gevolg van illegale verspreiding van digitale bestanden en de teruglopende verkoop van fysieke geluidsdragers. Ook de artiesten hadden hieronder te lijden. Diende tot voor kort een tour om een recent album te promoten, tegenwoordig is het omgekeerd. De verkoop van een nieuw album levert de meeste artiesten (Adèle en andere megasterren daargelaten) nauwelijks nog iets op. De inkomsten komen vooral uit concerten. De consument, die illegaal downloadt of het gemak van streaming preferereert boven het bezit van een fysieke geluidsdrager, is de boosdoener.

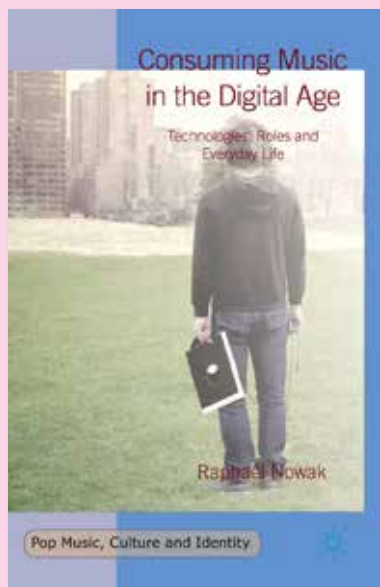
De voordelen van streaming zijn dat je, mits toegang tot het internet, altijd en overal naar (bijna) alles kunt luisteren. Toch doet niet iedereen dat. Want al gaat de aandacht van de media en de marketingmachinerie van de muziekindustrie vooral uit naar het toenemende gebruik van streamingdiensten, bijna de helft van de omzet komt nog steeds uit de verkoop van fysieke dragers (Nuchelmans et al. 2015). Er is nog weinig onderzoek gedaan naar hoe de consument gebruikmaakt van de diverse manieren waarop muziek wordt aangeboden (digitale bestanden, streaming, cd, vinyl en tegenwoordig weer →

Unieke bibliotheek in hartje Amsterdam

Boekmanstichting

- Ruim **75.000 titels** over kunst- en cultuurbeleid in **online catalogus**
- Raadpleeg het **Dossier** en de **Leestips** op de website
- Op zoek naar **studieplek**?
Zie voor tarieven en openingstijden,
www.boekman.nl
- Herengracht 415
Amsterdam





cassette). Raphaël Nowak voorziet met zijn studie deels in die leemte. Nowak onderzoekt hoe mensen in het dagelijks leven naar muziek luisteren. Hij interviewde hiertoe vijftien mannen en vijftien vrouwen met verschillende opleidingsniveaus, geboren tussen eind jaren zeventig en begin jaren negentig: de eerste generatie die tijdens haar pubertijd te maken kreeg met digitale technologieën maar wel bekend was met de fysieke geluidsdragers cd, cassette en eventueel vinyl. De interviews vonden plaats in 2010/2011 en 2014, waarbij vijf personen in beide rondes geïnterviewd werden. Zo kon Nowak nagaan of en hoe hun consumptiepatroon in de loop der tijd veranderde. Aan de hand van de resultaten uit zijn onderzoek paste hij vervolgens bestaande theorieën over luistergedrag aan.

Muziek en het dagelijks leven

In vijf hoofdstukken geeft Nowak een helder beeld van de hedendaagse luisteraar. Hij gaat eerst in op de invloed van technologie op het luistergedrag. Welke gevolgen heeft digitalisering voor de plaats waar en het tijdstip waarop mensen naar muziek luisteren? Vervolgens bekijkt hij het verband tussen muziek en het alledaagse leven. Hoe beïnvloedt de dagindeling het muziekgebruik? Is er

een verband tussen de manier waarop je luistert en wat je doet? In het derde hoofdstuk onderzoekt hij wat muziek met mensen doet. Sommige muziek roept herinneringen aan voorbijgeerde periodes of bepaalde gebeurtenissen op. Voor de een een reden om het nog eens terug te luisteren, voor de ander juist om het nooit meer te beluisteren. Bovendien brengt muziek je in een bepaalde stemming. Je kunt er vrolijk of melancholisch van worden, of erdoor tot rust komen. Hoe beïnvloedt dit je luistergedrag? En is er dan een voorkeur voor een bepaalde manier van luisteren, zet je een cd op of luister je naar de radio of via streaming? Achtergrondmuziek wordt vaak beluisterd op de laatste twee manieren. Bij sportieve activiteiten kiezen mensen juist voor een specifiek genre en beluisteren ze een voorselectie, meestal via iPod of telefoon. Maar andersom bepaalt ook je stemming wat je luistert. Als iemand blij is of een rotbui heeft, kiest hij vaak voor een specifiek nummer of stijl. Wil hij een bepaalde sfeer creëren dan doet hij eerder een beroep op een fysieke drager.

Narratief

Hierna gaat Nowak in op muziek-smaak, hoe die tot stand komt en welke rol de verschillende technologieën daarbij spelen. Het blijkt vaak voor te komen dat mensen onbekende muziek eerst via streaming luisteren of downloaden en deze later alsnog als fysieke drager aanschaffen. In het slothoofdstuk onderzoekt Nowak of mensen met het vorderen der leeftijd anders naar muziek luisteren of een andere muzieksmaak ontwikkelen. Hoe ontlonen mensen identiteit aan muziek en hoe verandert dat met het ouder worden? Hier introduceert hij het concept 'narratief' (*narrative*). Hij betoogt dat de rol van muziek bij het ontwikkelen van een eigen identiteit in de bestaande theorieën nogal overschat wordt. De mate waarin muziek invloed heeft, kan op verschillende momenten in een leven variëren.

Doordat Nowak zijn onderzoekspopulatie beperkt tot een bepaalde

generatie, geeft zijn onderzoek geen volledig beeld van het muziekgebruik in het huidige, digitale tijdperk. Mensen die zijn opgegroeid met vinyl en later cd's en de jongste generatie die juist alleen digitaal kent, vallen erbuiten. Toch levert het interessante gegevens op. Uit de interviews wordt duidelijk dat mensen op heel verschillende manieren naar muziek luisteren of muziek verzamelen. Zo is er iemand die alleen platen op vinyl koopt, maar ze nooit draait¹. Het bekijken van de hoes is voldoende. Daarnaast laat de beperkte groep van vijf personen die hij op twee tijdstipmomenten interviewde, zien dat er opvallende verschuivingen in het luistergedrag zijn. Vaak zijn die terug te koppelen naar veranderingen in het leven (het narratief). De een is veranderd van baan, waardoor hij op zijn werk niet meer naar muziek kan luisteren. Hij luistert daardoor veel selectiever dan daarvoor. Een andere ging samenwonen, wat consequenties had voor zijn luistergedrag.

De combinatie van interviews en theoretisering maakt het boek zowel voor wetenschappers als muziek-liefhebbers interessant. Door het handige zakformaat kun je het bovendien altijd en overal lezen. •

Literatuur

Nuchelmans, A. en H. Tersteeg (2015) 'Nieuwe dynamiek door digitalisering: muziek- en boekbranche krabbelen op'. In: *Boekman*, jrg. 27, nr. 105, 46-50.

Noot

- 1 Uit onderzoek van het Britse onderzoeksbureau ICM Unlimited blijkt dat 48 procent van de vinylkopers uit de onderzoekspopulatie hun aankopen niet draait, 7 procent heeft zelfs geen afspeelapparatuur voor vinyl. www.thevinylfactory.com/vinyl-factory-news/streaming-drive-vinyl-sales-2016