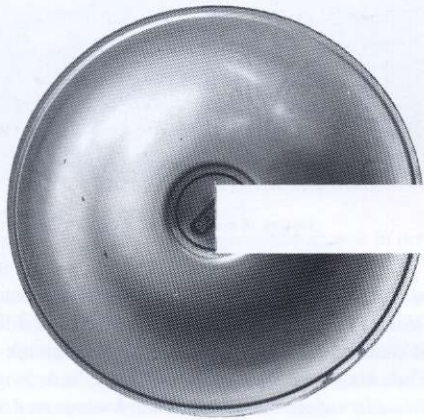


# METRO-BEELDEN

**De Parijse metro is nog nauwelijks te herkennen. Een ware vloed van beelden, klanken en geuren is over haar uitgestort. Overal bevinden zich t.v.-schermen en coulissen van muziekgeluid, zelfs parfums worden in de 'rooskleurige' stations verstoven. De dwang die van deze organisatie van de ruimte uitgaat is weergaloos: de Parijse metrogebruiker wordt blootgesteld aan een dermate rigoreuze vulling van zijn directe omgeving, dat hij geen kans meer krijgt om stil in de hoek te zitten en voor zich uit te dromen, of een eind weg te fantaseren. De regisseurs van de communicatie leggen volledig beslag op hem en schenken hem een universum dat op maat is gesneden. Verdwijnt de tot nu toe bestaande vrees dat het tot gewelddadigheden zou kunnen komen volledig in het niet bij het grootschalige geweld, dat hier wordt uitgeoefend door het totalitaire beheer van de openbare ruimte?**



Ook in de treinen en de gangen van de metro rukken de nieuwe communicatietechnologieën op met hun instrumentarium. De met lichtpuntjes voorziene kaart van de metrolijnen zal in de naaste toekomst al een museumstuk zijn. In toenemende mate wordt hij vervangen door de SITU. Met dit technische instrument, dat na een druk op de knop alle gewenste inlichtingen levert over de gunstigste verbinding en de exacte tijdsduur daarvan, wordt een heel ander soort van beweging en vervoer ingevoerd. De namen van de stations, die herinneringen oproepen aan bepaalde plaatsen of vage voorstellingen suggereerden van nog nooit betreden stadswijken, zijn nu afgedrukt op een klein strookje papier dat in lineaire volgorde het af te leggen traject aangeeft. Omdat de ene informatie op de andere volgt zijn alle onbepaaldheden van een topografische voorstelling van de stad verdwenen. Een ander, recent geïnstalleerd apparaat, het VIDEOPLAN, stelt de reiziger in staat om bij de uitgang van het station op het videoscherm een reeks beelden te zien die stap voor stap de weg beschrijven tot aan het gezochte huisnummer van een bepaalde straat. Nadat men heeft vastgesteld hoe men zich naar de gewenste plek zou moeten begeven, zou men net zo goed weer terug de metro in kunnen gaan omdat men het gevoel heeft dat deze weg al is afgelegd, of omdat door een opkomende besluiteloosheid het toch niet echt nodig lijkt om daarheen te gaan. De voortbeweging in het beeldmedium zal op deze wijze tenslotte de werkelijke verplaatsing vervangen. De verandering van het openbaar vervoer in een 'communicatieruimte' kan tot gevolg hebben dat de reizigers graag in de metro blijven omdat ze opgevangen worden door een 'communicerende ambiance', die bewerkstelligt dat zij de stad boven hen in het geheel niet missen. Zo wordt de dynamiek van het stedelijke leven verplaatst naar het onderaardse waaruit ze werd verdreven ten tijde van de slogan: 'metro boulot dodo'.<sup>1</sup> Het is een waarachtige politiek van de communicatie die door middel van de kunstmatige vormen van socialiteit dit overweldigende simulatie-effect probeert te bewerkstelligen.

Steeds meer videoschermen worden door de Parijse verkeersdiensten in de metrostations geplaatst waarmee zij de verleidingsmacht van de reclame versterken. Met het systeem TUBE (de in de stations opgestelde T.V.-monitoren) dat mogelijk is geworden door bekabeling van het metro-stelsel, wordt een soort coulissenachtige communicatie ingesteld, waarvan we de flotterende aandacht, het terloopse aanhoren en toekijken al kennen van de private omgang met de televisie en van het fenomeen van de 'zapping'... Vaak wordt er in dit verband ook gesproken van de lust aan anonimiteit, die mogelijk wordt door de installaties en door het massieve gebruik van de Minitel in de sociaal-functionele samenhang van de communicatie. Maar dit spel met het identiteitsver-

1. Metro boulot dodo, letterlijk: metro, sloven, naar bedje toe gaan, is uitdrukking waarmee de dagelijkse sleur van de werknemers werd aangeduid (noot van de vertaler).





lies werd toch altijd nog in samenhang met een subject beschouwd, dat vanuit zichzelf het besluit neemt 'in communicatie te treden'. De beelden van de TUBE daarentegen richten zich tot allen en tot niemand. Ze worden gezien door wie hen zien wil - dit is vergelijkbaar met die situaties waarin kinderen zonder direkt de aandacht te willen trekken met luide stem praten en daardoor een communicatie-ambiance handhaven. Het komt voor dat een videoclip een directe aanspreking simuleert; vanaf het beeldscherm wijst een vrouw met haar vinger op iemand op het perron en spreekt hem aan: '*U daar, verbergt U zich maar niet, ja precies, U bedoel ik....*'. Dit aanspreken vanuit de coulissen is een soort spel met de onverschilligheid, waarbij de schijn van een kollektieve vrijheid wordt gewaarborgd door de wens om toe te zien en aan te horen. Heeft het interactieve ooit eerder een dergelijke graad van zelfparodie bereikt?

Zeker, men kan beweren dat SITU en VIDEOPLAN interactieve media zijn (op z'n minst zouden ze het kunnen worden door een perfectionering van het gebruik). Het is echter treffender om te beweren dat een dergelijke communicatiepolitiek 'interactionisme' tot stand brengt. Het betreft hier geen nieuwe ziekte, maar veeleer de manier waarop de aanstekelijke kracht van de communicatie ervaren wordt. 'Het communiceert' uit alle hoeken en juist dat laat een algemeen diffuus 'gevoel van interactie' opkomen, op dezelfde manier zoals men ook wel spreekt over een 'gevoel van zekerheid'. Deze vergelijking is niet toevallig: het eerste gevoel heeft namelijk impliciet de functie de sociale uitwerkingen van het tweede gevoel te begrenzen. Men bestrijdt de angst doordat men de simulaties van communicatie-fenomenen steeds verder uitbouwt en versterkt. Maar bereikt men daarmee niet

precies het tegenovergestelde effect? De overvoering met communicatie leidt er tenslotte toe dat er een volledig oncontroleerbare angst gaat ontstaan.

De dikwijls door zorgen en angsten gekwelde stedelingen worden dus opgeroepen om zelf te handelen in de netwerken van het verkeer en de communicatie. Ze zijn niet meer de massa - ook al geloven ze dat zelf nog steeds - die volgens de regels van een optimaal gereguleerde stroom wordt getransporteerd. Integendeel; ze doen hun intrede in het universum van het informatieverkeer. Als ze al het onbestemde gevoel hadden behandeld te worden als stromen, dan wordt het van nu af aan voorstelbaar, dat juist deze stromen hen op zekere dag in actoren zullen veranderen voor wie tenslotte een illusie werkelijkheid is geworden: zelf te handelen, zelf iets uitzoeken of afwijzen, zelf bedoelingen en wensen tot uitdrukking brengen. De elektronische media hebben dan

# 5



de opgave om tegelijkertijd de behoeften te wekken en te bevredigen waartoe men zich voelt aangetrokken. Alleen de stromen al zijn immers niets anders dan beelden, beelden van het in-beweging-zijn. De metrogebruikers moeten dus alleen nog maar ervaren dat de immaterialiteit die hun dagelijkse manier van verplaatsing karakteriseert, altijd al dezelfde was als de informatiestromen. Daarom zijn deze nieuwe actoren zelf immateriële informatie-elementen: hun lichamen moeten functioneren als flipper-automaten, die onverdroten 'tilt' aangeven.

De analogie tussen verkeersnet en informatienet wordt verwezenlijkt door de overredende macht van het communicatieve beeld dat, gedragen door een veelvoud aan technische installaties, het decor in de openbare ruimten van de metro verandert. Weliswaar blijft hierin de 'archeologie' van deze laatste behouden, tot grote vreugde van al diegenen die



nostalgisch aan de 'oude' metro vasthouden, met inbegrip van de geluiden, de geuren en de architectuur, maar al dit is nu anders bezet. Er ontstaat een verdubbeling en overwoekering met andere netwerken. Iedereen weet hoezeer de topografische voorstelling van Parijs gebonden is aan de metro, aan haar stations en aan haar netwerk, waarbij de indeling in lijnen en verkeersknooppunten overeenkomsten vertoont met eventuele kleine netwerkachtige dispositieven voor het individuele gebruik...

Dit voorstellings- en herinneringsvermogen dat met het netwerk is verbonden stoot nu op iets anders: TUBE wordt een tweede metro, omdat het de beelden van de mobiliteit verdubbelt. De bekabeling van de metro profiteert van het bestaande beeld dat het verkeersnetwerk een ondersteuning van de voorstelling is. Tussen het circuleren van de treinen (de 'eerste metro') en dat van de informaties (de 'tweede metro') wordt een samenhang tot stand gebracht van verwijzingen naar elkaar, van wederzijdse spiegeling veroorzaakt door de magie van een interface. Een onderneming die overigens voor zijn welslagen een katatonische netwerkactor veronderstelt. De 'oude' metrogebruikers waren gewoonweg veel te actief... Ze snoten hun neus, ze maakten lawaai, ze spogen en beleefden daar plezier aan, ze herinnerden zich waanzinnige nachten in donkere wagons... Alleen deze vernieuwing van de communicatietechnologiën was nog nodig om hun lot definitief te bezegelen. Het heeft duidelijk enige tijd geduurd voordat men gewend was aan de beeldschermen die de perrons en de gangen van de metro overwoekerden. Maar voor het beheer was de strijd al van te voren gewonnen. De actie bleek rendabel te zijn. Daarenboven droeg ze er toe bij de soms moeilijke problemen van de sociaal culturele animatie te omzeilen. Het is immers veel makkelijker de sociale scène in te stellen via het beeld, dan om steeds maar weer culturele scènes te bouwen - tenminste als het erom gaat sociale immobiliteit te bereiken. Hoe dan ook, de reclamewereld geloofde dat ze geen echt vertrouwen kon hebben in dit op perrons geïnstalleerde medium. Ze prefereerde trouw aan de reclameborden... Daardoor is het waarschijnlijk dat het systeem TUBE in de naaste toekomst uit de circulatie zal worden gehaald. De televisie in de metro zal het dan maar een paar maanden uitgehouden hebben. Tenzij de metrogebruikers - en dat zou werkelijk het toppunt van ironie zijn - met hun protest zouden verhinderen dat hun dit nieuwe attractieve lustobject weer ontnomen wordt.

## REAL TIME

Tot nu toe was de metro als oord van de fantasma's vooral gekoppeld aan de individuele herinnering. De communicatieve orde die er nu wordt opgebouwd is niets anders dan het beheer van dit imaginaire, dat zich verder kan ontwikkelen via de selectie van de overgedragen informatie en de inzet van videoclipps. Naarmate die fantasma's steeds meer vervallen tot stereotypen moet hun reproductie in *real time* - via de uitzending van de beelden - uiteindelijk wel uitlopen op een opdeling en verdubbeling van de leefritmen in de openbare ruimte, waar de gefilmde actoren immers al hun gebaren en bewegingen in de directe uitzending kunnen volgen. Is niet juist deze mogelijkheid om informatie aan te bieden in *real time* het ideale middel tot beheer van het imaginaire?

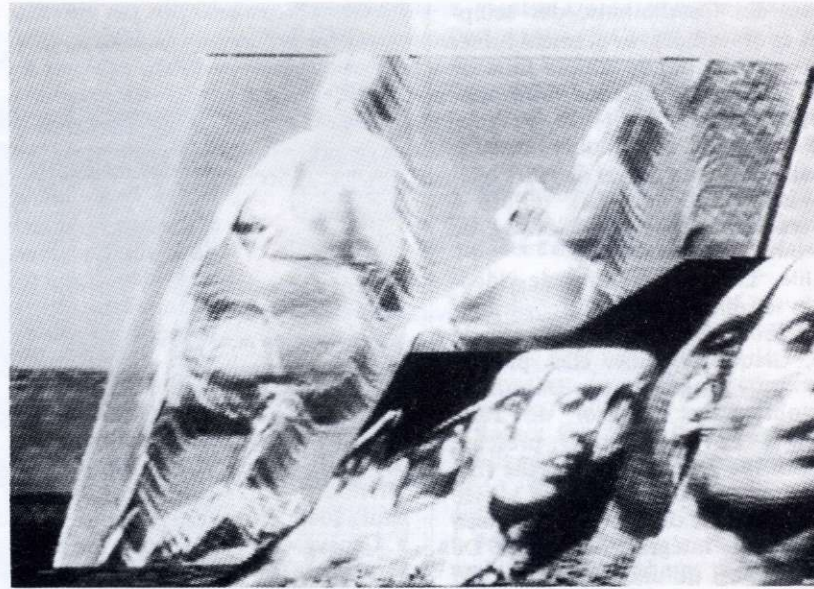
De netwerkactoren, deze fictieve wezens die alleen maar bestaan in de hoofden van de beheerders, hebben niet meer de behoefte om zich in hun slakkenhuisje terug te trekken, zich over te geven aan hun eigen fantasieën en om zich mee te laten slepen door het medeplichtige spel van hun herinneringen en hun verbeeldingen. Veeleer moeten ze deelnemen aan de onafgebroken, in *real time* verlopende encensering van de reis van hun vagebonderende gedachten en hun geheime verlangens.



Het is niet langer nodig om fantasiewerelden te bouwen teneinde de momentane angsten te vergeten, want waar voorheen de scheidslijn met hun 'zelf' was, daar bevinden ze zich nu voor het interface dat hen wegvoert in de harmonisch samenwerkende verkeersstromen, informatiestromen en beeldenvloed. De communicatietechnologieën maken het mogelijk om in de openbare ruimte, zoals die van de metro, een steeds grotere hoeveelheid figuranten op het sociale toneel toe te laten, juist omdat de tot culturele stereotypen gestolde fantasma's worden gebruikt als verbindingselement tussen deze verschillende figuranten. Een dergelijke toeëigening en een dergelijk beheer van het imaginaire is niet nieuw, maar de door tele-technologieën nauw aaneengesloten communicatieomgeving sluit alles uit: de breuken, het zwijgen, de leegte, kortom alle tekens van een verwondering wekkende andersheid, teneinde de 'toestand van communicatieve duur' te versterken tot absolute volte. Men heeft wel eens gezegd dat de perrons woest en leeg zijn geworden sinds de beamtten zijn verdwenen of zich aan het zicht hebben onttrokken. Van nu af zullen de communicatiesystemen en de beeldenseries deze indruk van leegte oplossen. Vindt het ideaal van een atmosfeer van de ruil en van het sociale leven nu zijn voltooiing in de interfaciale glimlach van de nieuwe netwerkactoren?

Het is zonder meer denkbaar om TUBE te voorzien van een systeem van camera's die de bewegingen van de passanten opnemen waarna deze opnamen gebruikt worden voor de weergave van de alledaagse scènes uit de metro en het beeld van de massa. Zo zouden dezelfde camera's die in eerste instantie in de openbare ruimten zijn aangebracht om de lichamen te registreren met het oogmerk van bewaking, een volledig nieuwe functie krijgen, namelijk het 'live' weergeven van gebaren, gedragwijzen, en gebeurtenissen. Nu al kan men waarnemen hoe menig persoon, die zich op het perron van een metrostation bevindt er plezier in heeft om zich zelf op het contrôlescherm te zien verschijnen en het kort daarna weer te verlaten. Dit spel van lichaam en beeld dat impliciet van het werkelijke een simulatie maakt, opent ongekende perspectieven voor het beheer van het kollektief imaginaire. Welke reacties kunnen we verwachten als de metrogebruikers er onophoudelijk bij toe zouden zien hoe ze zich bewegen, hoe ze aarzelen en stil blijven staan? Het uitzenden van videoclips, zoals dat nu nog gebeurt, handhaaft altijd nog een zekere distantie tussen het beeld en het waarnemend lichaam, maar experimenten met bovengenoemde verdubbeling zouden het merkwaardige effect veroorzaken van een fusie van lichaam en beeld. De scènes van het sociale leven in een openbare ruimte vertonen dikwijls ogenblikken van een bevreedende andersheid en de mogelijkheid om zichzelf simultaan in beelden waar te kunnen nemen brengt een spel op gang van voortdurende verwringing en vervreemding. Deze directe verdubbeling van één en dezelfde scène in *real-time*, lijkt een ander soort realiteit voort te brengen waarin de gebeurtenis niet meer funktioneert als de essentiële drager van de dynamiek.

Jean-Luc Godard, *Puissance de la parole*, 1988



Woody Vasulka, *Art of Memory*, 1988

## STORING

Desondanks is het niet waarschijnlijk, dat deze gebruiksmogelijkheid zal worden toegepast, als men in ogenschouw neemt hoe complex het plezier is dat men beleeft aan de onbemiddelde betrekking van het beeld op de werkelijkheid. Het lijdt geen twijfel dat iemand die een verkrachting op het beeldscherm ziet zich er onvoorwaardelijk toe geroepen voelt om tussenbeide te komen. We mogen echter niet vergeten dat de fenomenen van onzekerheid nauw verbonden zijn met de praktijk van bepaalde perversies, die door de directe uitzending worden bevorderd. Zichzelf te zien kijken was nog nooit een onschuldige aanleggenheid en precies dat kan de aantrekkingskracht er van zijn. Een verdubbeling van de bewegingssequenties en de gedragingen in het beeld zal zelfs storend en veranderend ingrijpen in de op ontvangst ingestelde houding van de flatterende aandacht. Ze produceert namelijk onderbrekingseffekten in het proces van de oneindige disjunctie van de beeldseries. Het voorbeeld van de videoclip waarin een vrouw direct de passanten aanspreekt toont heel duidelijk dat met de truc om de aandacht te vangen een spiegelbeeldachtige produktie van de gebeurtenis plaatsvindt. Dit 'realiteitseffect' ontleend zijn suggestieve kracht aan de disjunctieve structuur die eraan ten grondslag ligt. De beeldsequenties schijnen in een eindeloze afwisseling aan elkaar geregen te zijn, maar midden vanuit dit ritme dat een relatieve onverschilligheid toelaat, doet zich een effect van onderbreking voor: de disjunctieve keten simuleert haar eigen onderbreking.

De optimale regulering van de stromen van verkeer en informatie kan en bepaalde sfeer van neutraliteit scheppen, alsof de communicatie zelf - in welke vorm dan ook - op geen enkele hindernis meer zou kunnen stuiten. Een dergelijke organisatie van de communicatieomgeving laat echter steeds weer bevreedende fenomenen verwachten, die niet noodzakelijkerwijs samenhangen met technische defecten of ongeluk-



ken. De storing kan voorkomen in het beeld, of in de circulatie en distributie van de informatie. De soorten geweld variëren en ze treden op in de schakelkringen en de dispositieven van de communicatie, waarbij ze soms geheel hun vroegere gedaante blijven behouden. Het spectrum van het geweld is dus groter geworden, het omspant nu de agressie, de geweldpleging, het steeds meer voorkomende vandalisme tegenover de technische installaties en het overeindhouden van de communicatieve atmosfeer zelf. Totaal nieuwe vormen van geweld zouden echter ontstaan met de realiteitseffecten die zich in de openbare ruimte zouden voordoen als gevolg van de mogelijke fusies van lichaam en beeld.

## IMAGISCH

Op de T.V.-monitor die op het perron staat opgesteld, ziet een man een andere man met een opengeklapt mes in de rechterhand. Deze dreigende gedaante komt langzaam naderbij en maakt klaarblijkelijk aanstalten om een misdaad te begaan. De waarnemer staat als versteend voor het beeld van deze gebeurtenis die zich afspeelt en komt in 't geheel niet op het idee om zich er in te mengen. Hij ziet hoe deze gestalte een ander persoon die op de metro lijkt te wachten, van achteren nadert. Hij weet precies dat het mes dadelijk tussen de ribben zal verdwijnen van die argeloze persoon die in de verste verte geen idee heeft van het gevaar waarin hij verkeert. En pas op het allerlaatste moment realiseert deze man, deze toeschouwer van het drama, zich in een helder ogenblik dat het mes hem zelf zal treffen... Het beeld en de werkelijkheid vallen direkt samen: deze aanslag, was hij nu werkelijk, of toch eerder 'imagisch'? Kan men in het beeld sterven? De ruimte van de metro opent op een zeldzame manier steeds weer de mogelijkheid om een drama of een waanzinnig lachen te ontketenen. Door de verdubbeling van alles wat er gebeurt in het televisiebeeld is er een universum geschapen waarin de werkelijkheid tegelijkertijd imaginair is.

Als men nu zou overgaan tot de ontmanteling van deze verradelijke objecten, die tot een contaminatie van de zin leiden, zou dat dan betekenen dat men terugvalt op de traditionele symbolische betekenis horizon van de stations? De decoratieve uitrusting, de museale regeneratie van de geschiedenis van Parijs, het oproepen van de eigennamen en de evocatie van de heldencultus door de herwaarderung van de met namen van stations verbonden vertellingen... Deze symbolische arbeid kan net zo goed tirannieke trekken aannemen. Ieder metrostation wordt dan een plaats van herinnering, een 'monument'. Het plezier zou uitgesloten zijn in dit onderaardse rijk van de monumentaliteit. De onderdrukking van het spel van de herinnering door een exces van de indachtigheid zou de stad onder de stad veranderen in een megalomaan universum dat is geboren uit het totalitarisme van het identiteitsteken. Het beheer van de collectieve herinnering was altijd al een gevaarlijke onderneming! De terugkeer naar een symbolische ordening zal echter zelfs niet diegenen tevreden stellen, die nostalgisch terugverlangen naar de 'oude' metro of naar het 'oude' Parijs.

Het inzetten van deze communicatiepolitieke strategieën in het bereik van de openbare instellingen verandert dus zowel de vormen van uitwisseling met de openbare ruimte als haar waarneming. Deze informatie kan niet worden teruggevoerd op een bepaalde verhouding van oorzaak en gevolg; zij vindt plaats in het globale kader van een apologie van de communicatietechnologieën. De traditionele symbolische vormen die onderlinge betrekkingen bepalen (inlichtingen vragen, ontmoetingen, blikken uitwisselen, wachten, iemand aanspreken of agressief reageren), verdwijnen met de regulatieve structuren van de technologische communicatie. Wordt niet al het bevredende en niet-identieke, zoals dat voorkomt in een veelvoud van gebaren, in het spreken en in het zwijgen, in het waarnemen van de ander door middel van

de geur, de stem en de aanraking, worden niet al deze vormen door de instrumentele orde van de communicatie verdrongen en vernietigd? Als het subject door de aanpassing aan de technologische organisatie van het ruilproces op zijn beurt tot 'communicerend object' is geworden, hoe kan het dan nog de affectieve aanwezigheid van zijn subjectiviteit in relatie tot anderen ervaren? De door de communicatiesystemen opgelegde neutraliteit treft vooral de omgang met al deze virtueel affectieve ladingen, die uit hun alledaagse context verdreven worden. Deze neutraliteit doet zich voor als het ideale middel voor de beheersing van de driftimpulsen en het geweld omdat ze reguleringsschema's aan de hand doet voor welke bezettingsenergie dan ook. Al het onbepaalde heeft zodoende zijn betekenis verloren, de orde van de communicatie en die van de distributie van de informatie worden daardoor geheel en al identiek. De enige behoefte aan uitwisseling is nog gelegen in het snel en efficiënt verkrijgen van informatie.

Indien de dichotomie van openbare ruimte en openbare instelling door middel van het scheppen van een 'communicatieomgeving' onderworpen wordt aan een richtlijn, dan lijkt het alsof het openbare verkeerswezen bevrijd wordt van de aanhoudende dreiging van het enkelvoudige optreden van subjectief geweld. Omdat de openbare ruimte uiteindelijk volledig in beslag wordt genomen door de technologische ontwikkeling binnen de openbaarheid, zijn de toevallige ontmoetingen, het risico van confrontaties, de broeiende agressies, maar ook de spanning van het onbekende en het vreemde, allen eigenschappen van de openbare ruimte, tot verdwijnen gedoemd. En dit ten gunste van een model van de gereguleerde communicatie waarvan het doel is de openbare instellingen te verruimtelijken tot knooppunten en netwerken, tot zones van dienstverlening. Deze 'communicatieomgeving' moet zich uit hoofde van de disjunctieve structuur van zijn systemen, die tegelijkertijd attractiviteit en doelmatigheid beloven, steeds meer uitbreiden en zal daarmee een soort 'leefwereld' scheppen. Het einddoel dat we daarin kunnen onderscheiden is de verbreiding van een collectief gevoel van zekerheid. Maar zal niet precies deze tirannieke orde van de communicatie een nieuwe bron van paniek en angst worden?

Het enige geweld dat onder de heerschappij van de communicatieve orde nog zou kunnen voorkomen is gelegen in de contaminatie van de zin, in de besmettelijkheid van de beelden die binnen in de netwerkachtige dispositieven een collectieve virulentie veroorzaken. In de stedelijke samenleving verliezen de gewelddadigheden en de handgemenen hun aanwijsbare oorsprong. Er kunnen niet langer specifieke oorzaken aan toe worden geschreven. Anderzijds berooft de macht van de beheersingsinstanties zichzelf van de legitimiteit van haar bedoelingen. De dood van de openbare ruimte als een oppervlak waarop het fantasma kan worden ingeschreven, is hiermee aangekondigd.

### Vertaling: Wim Nijenhuis

Oorsprong uitgave:

Henri Pierre Jeudy, 'Metro-Bilder', in: *Tätlichkeiten, Tumult, Zeitschrift für Verkehrswissenschaft, II* (München 1988) pp.79-86.

Deze uitgave wordt mede financieel mogelijk gemaakt door het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur en de architectenbureau's De Architecten Cie - Amsterdam, Groosman Partners BV architecten / total planning - Rotterdam, Hoogstad Van Tilburg architecten bna stedenbouwkundigen bns - Rotterdam, Architectengroep Mecanoo - Delft, Architectencombinatie De Nijl - Delft, Sjoerd Soeters architect - Amsterdam.