

**2002**

## **Schuldige architectuur**

### **Gotham City: de stad als samenzwering**

Gotham City is de schaduwstad van New York City. In tegenstelling tot de veelbezongen pracht en praal van Manhattan, biedt de woonplaats van Batman & Robin een ander perspectief: dat van een keiharde en inktzwarte kapitalistische slavenmaatschappij, gevangen in een repressief systeem dat zich laaft aan bureaucratie, corruptie, misdaad en terrorisme. Het mediagenieke beeld van New York is vervangen door een afschrikwekkende kijk op een grauwe metropool, verpakt in een potsierlijke architectuur die een onverschillig decor vormt voor het gedepriiveerde dagelijks leven van miljoenen burgers. Gotham City is de 'spektakelmaatschappij' van Guy Debord; het 'Babylon' van de Rastafarai; het 'systeem' van de anarchopunks; 'the Empire' van Toni Negri en Michael Hardt.

Gotham City vooronderstelt de stad als samenzwering. Dit duistere visioen van de moderne metropool, reeds verbeeld door Fritz Lang in *Metropolis* (1926), heeft zich diep verankerd in het collectieve bewustzijn. Een aanzienlijk deel van de twintigste-eeuwse avant-garde dankt zijn inspiratie aan de gedachte dat steden het resultaat zijn van samenzweringen. Van Francis Picabia tot László Moholy-Nagy, van Guy Debord tot Constant, van Ivan Chitchevlov tot Alexander Trocchi, steeds stond de opvatting centraal dat steden moesten worden bevrijd uit hun dwangbuis van planning, bureaucratie, werk en commercie, om opnieuw te worden ingericht volgens singuliere verlangens en emoties: bevroren tijd diende vloeibaar te worden gemaakt. Een heus stedenbouwkundig vocabulaire zag het licht, waarin praktijken als 'derive', 'detournement' en 'psychogeografie' het complot van de stad zouden moeten ontmantelen.

Hoe revolutionair of paranoïde deze avant-gardes ook moge schijnen, de populaire cultuur schiep haar eigen visioen van de stad als samenzwering. In Gotham City fungeert het Batsignaal als het beeldmerk van dissidenten van uiteenlopende pluimage, vleesgeworden in de superheld Batman. In deze donkere en deprimerende metropool bestrijdt Batman een perverse samenzwering van multinationals, politici en terroristen. Batman is een hyperactivist. Het complot van de metropool geeft onze Vleermuisman niet alleen een vrijbrief de wet naar gelieve te overtreden, ook garandeert deze opvatting een avontuurlijk bestaan dat korte metten maakt met verveling en consumentisme. Batman is behalve activist ook een urban explorer, die laat zien dat je in donkere grotten, onderaardse rioleringsstelsels en verlaten dierentuinen prima kan wonen; dat reizen over daken, via netwerken van staalkabels of op een supersonische skateboard spannender is dan wachten op het openbaar vervoer; dat wolkenkrabbers er vooral zijn om te beklimmen en dat een labyrint van straten zich bij uitstek leent voor doelloze dwaaltochten.

Deze zwarte, maar intrigerende opvatting van de stad, die het overtreden van geboden en verboden tot een menselijk deugd maakt, werd en wordt vooral geventileerd in comics. In de schaduw van film en televisie draagt ook de comic (zowel op papier als op het net) zijn steentje bij aan de hedendaagse beeldcultuur: titels als Gotham City, Dark City, Sin City, Jungle City en The System voorspellen geen sociaal en cultureel reveille.

In de verspreiding van dit type comic heeft de New Yorkse uitgeverij DC Comics een cruciale rol gespeeld. Sinds haar oprichting had DC een groot aantal joodse kunstenaars in dienst, die het nazisme waren ontvlucht en naar een medium zochten om hun afkeer van nazisme en terrorisme te ventileren. Bovendien was entertainment een van de weinige branches waarin joden voor de oorlog mochten werken. Onder hen bevond zich de beroemde kunstenaar Will Eisner (The Spirit), maar ook Joel Schuster en Jerry Siegel, die in 1938 de eerste aflevering van Superman publiceerden. Het superheldengeneren dat DC en later Marvel Comics (Spiderman, The Hulk, The XMen) wereldberoemd zou maken was een creatie van het joodse protest tegen een wereldomvattend terrorisme. Superman is de vleesgeworden, samengebalde woede, gesublimeerd tot een volksheld, die de weerloze bevolking beschermt tegen terreur, racisme, georganiseerde misdaad en politieke hypocrisie. De superheld heeft een culturele oorsprong, zo merkte Pulitzer Prize-winnaar Michael Chabon onlangs op, want 'er was iets in de joodse cultuur dat Superman in het leven riep: de oude mythe van de Golom, de kunstmatige mens die in het Praag van de zestiende eeuw door rabbi Lowie uit klei werd vervaardigd om vijanden van de joden te straffen.'

Hoe spannend de achtergronden van Superman ook zijn, de avonturen van onze superheld hebben iets pathetisch. In zijn dagelijks leven is Superman de onzekere en weinig getalenteerde verslaggever Clark Kent, een sullige en hopeloos verlegen burgerman, wiens leven is toegewijd aan de moeizame verovering van het mooiste meisje van de klas: Lois Lane. Maar in tijden van rampspoed en terreur komen er superkrachten in hem los. Hij schudt de slachtofferrol van zich af, rijgt zich in een strak blauw uniform, tooit zich met een rode cape, en gebruikt vervolgens zijn bovenmenselijke gaven en krachten om het Boze te verdelen en de vrede in de wereld te herstellen.

De vertederende Superman werd echter al spoedig links ingehaald door een veel minder toegankelijke en bijzonder duistere figuur die de eretitel The Dark Knight zou verwerven: Batman. De eerste afleveringen van deze schepping van Bob Kane verschenen in 1938 in de befaamde Detective Comics, waarin keiharde bestrijders van de misdaad nauwelijks menselijker en sympathieker bleken dan het smerige uitschot dat de onderwereld bevolkte. Bovendien was het beeld van de moderne metropool hier duister, repressief, afschrikwekkend, pessimistisch. Van de naïviteit die het karakter van Superman kenmerkt, vinden we hier geen enkel spoor. Batman is de niet-onbemiddelde zakenman Bruce Wayne. Als jochie was hij getuige van de gruwelijke moord op zijn beide ouders. Verbitterd en vervuld van haat neemt hij zich voor zijn ouders te wreken. Wayne is geen bijster sympathieke figuur, heeft nauwelijks verwanten en vrienden, kent geen romances, en wordt nog dagelijks geteisterd door traumatische herinneringen aan een jeugd die zo bruut ten einde kwam. Net als Superman komt hij zijn stad te hulp als terrorisme het dagelijks leven verstoort, maar in tegenstelling tot Superman geniet Batman intens van deze momenten, waarin hij zijn frustraties op een legitieme maar gewelddadige kan afreageren op een wereld die hem zijn geluk heeft ontnomen.

Onder het verstikkende regime van de Koude Oorlog, waarin geen behoefte meer bestond aan anarchisten als Batman, sukkelde de Vleermuisman ineen tot een lullige held, culminerend in Batman (Leslie Martinson, 1966) en de aandoenlijke, moralistische tv-serie, waarin Adam West en Burt Ward de hoofdrollen van Batman & Robin voor hun rekening namen. Batman werd een gemoedelijke stadsdetective in een iets te strakke maillot – voor sommigen reden hem te vereren als homoseksuele cultheld. In 1986 nam DC Comics wraak op die vernedering toen uitgever Lou Stathis tekenaar Frank Miller

verzocht een nieuwe serie avonturen van Batman te ontwerpen. Miller was al verslaafd aan duistere comics sinds zijn prilste jeugd. Ook zijn bekendste comic, Sin City, biedt een niets verbloemend perspectief op de hedendaagse metropool. Misdad, terrorisme en corruptie zijn gebruikelijker in zijn stad dan liefde, respect en integriteit. The Return Of The Dark Knight, zoals de nieuwe Batmanserie werd gedoopt, is een meesterlijk staaltje van zwartgalligheid en paranoia, nog altijd onovertroffen in dit genre. Miller keerde terug naar de vergeten Batman en het inktzwarte Gotham City van weleer. Batman was meer geteisterd dan ooit tevoren; Gotham City afschrikwekkender en meer intimiderend dan in de dagen van Detective Comics; en nooit eerder leken de superhelden zo sterk op de terroristen die ze bestreden. 'Sicko's never scare me', zegt Catwoman in de op Frank Millers wereld gebaseerde film Batman Returns (1992), 'at least they're committed.' In dezelfde film vecht Batman met de terrorist The Pinguin, een monsterlijk gedrocht, net als Batman opgegroeid zonder ouders. Tijdens het duel fluistert hij Batman liefdevol in de oren: 'You're jealous of me, cos I'm a genuine freak and you have to wear a mask'.

Batman werd niet alleen de meest sinistere en obscure antiheld uit de geschiedenis van de comic, maar tevens onze eigen urbane terrorist, het geweten van de laatkapitalistische samenleving. Batman vertolkte de schaduwzijde van de Amerikaanse Droom, waarvan hypocrisie, corrupte politiek, georganiseerde misdaad en een wereldomvattend terrorisme evengoed de ingrediënten vormen. Frank Millers Batman is een schepping waarin al het dissidente is samengebald in een superheld tegen wil en dank, die worstelt met zijn eigen identiteit en maar geen rust kan vinden. Daarom is Batman meer vleermuis dan mens en belichaamt hij de twijfel en kritiek van dissidenten van uiteenlopende snit. Het is geen toeval dat het succes van The Return Of The Dark Knight samenviel met een andere comicbestseller, Maus, waarin Art Spiegelman een persoonlijk en indringend relaas van de holocaust optekende.

Vervolgens is Batman, en in zijn kielzog de andere superhelden, mutanten en cyborgs van DC en Marvel, eerder verwant aan de posthumanistische alien dan aan de mens. Het superheldenggenre vindt een groot publiek in de zwarte populaire cultuur, dat zich liever identificeert met groene en rode helden, cyborgs en robots, transformers en aliens, dan met blanke helden, gekneed naar het model van de cowboy en de detective. Toen aan het einde van de jaren tachtig de baseballcap in de hiphopcultuur plaatsmaakte voor een explosie van uiteenlopende haardrachten, schrijft Nelson George in *Buppies, B-Boys, Baps & Boho's. Notes On PostSoul Black Culture* (2001), behield slechts één baseballcap een cultstatus: die met een Batmanlogo. Ook Kodwo Eshun heeft in *More Brilliant Than The Sun. Adventures in Sonic Fiction* (1998) op verbluffende wijze aangetoond, hoe groot de invloed is geweest van comics en superhelden op de vormgeving van de twintigste-eeuwse space jazz (Sun Ra), dub (Lee 'scratch' Perry), funk (George Clinton) en hiphop (Dr. Octagon). Sinds aliens, mutanten en superhelden net als minderheden en buitenstaanders werden geïdentificeerd vanuit een postraciaal perspectief, hebben futurisme en sciencefiction steeds een rol van betekenis gespeeld in de zwarte diaspora.

Zo bracht de op Saturnus geboren Sun Ra in 1966 al hommage aan Batman, door een soundtrack voor zijn superheld in het vinyl te persen (Sun Ra vs. Dan & Dale, Magic City Records, Newark, New Jersey). Ook de AfroFuturist Zone, een door Paul D. Miller (alias DJ Spooky That Subliminal Kid) opgericht netwerk van kunstenaars, musici en schrijvers, heeft dit thema tot speerpunt van haar onderzoek gemaakt. In die relatie tussen sciencefiction en posthumanistische identiteiten, vindt Paul Gilroy argumenten voor een

'planetair humanisme'. Zijn *Against Race. Imagining Political Culture Beyond The Color Line* (2000) omvat een aanklacht tegen raciaal chauvinisme en seksisme in reclame en MTV-hiphop, maar ook een herijking van het gedachtegoed van Sun Ra en de Afrofuturisten. In hun weigering zich te laten identificeren in termen van ras, huidskleur, afkomst, naam en leeftijd, werden de posthumanistische superheld en de alien tot interculturele samenzweerders verheven.

Tot voor kort maakte de thematiek van dit genre comics zelfs deel uit van de officiële theologie van The Nation Of Islam, de grootste beweging van zwarte moslims in de Verenigde Staten. Oprichter Elijah Muhammed beweerde te zijn ontvoerd door aliens, die hem op de hoogte hadden gebracht van een samenzwering tegen planeet Aarde, en meer in het bijzonder tegen het, door een blanke suprematie gedragen, kapitalistisch wereldsysteem. Een alienmoederschap zou de Aarde naderen met vijftienhonderd kleinere gevechtsvliegtuigen in haar ruim. Die schepen zullen de Aarde grotendeels vernietigen, te beginnen met aanvallen op New York en Londen. Of Gotham City. Dit scenario keert met grote regelmaat terug in de hedendaagse popcultuur en inspireerde rappers als Killah Priest en filmmakers als Roland Emmerich (*Independence Day*, 1996) en Barry Sonnenfeld (*Men In Black*, 1997). De New Yorkse posse The Coup diende haar laatste hiphopcd *Party Music* (2001) uit de handel te nemen, omdat de hoes een griezelig nauwkeurige registratie toonde van de explosies in de Twin Towers van het Wereldhandelsgebouw, ontworpen enkele weken voor de aanslag van 11 september 2001. Ook de trailer van *Spiderman* (2001) werd uit de roulatie gehaald. In een gewraakte scène weeft onze superheld een (vang)web tussen de twee torens van het WTCgebouw in New York. Eerder al gebruikte een terrorist in *Batman Forever* (Joel Schumacher, 1995) een helikopter als molotovcocktail om het Vrijheidsbeeld op te blazen en met succes.

Er zijn voorbeelden van nog vroegere parallellen tussen Batmans Gotham City en het wereldgebeuren. Terwijl de Berlijnse Muur in 1989 viel en het einde van de geschiedenis werd afgekondigd, bouwden de studio's van Warner Bros aan het grootste architectonische decor sinds Joseph L. Mankiewicz' spektakelstuk *Cleopatra* (1963). Regisseur Tim Burton en de Britse kunstenaar Anton Furst (beiden liefhebbers van comics en architectuur) ontwierpen hun versie van Gotham City: de grote schaduwmetropool. Het succes van *Batman* (1989) en het vervolg *Batman Returns* (1992) had weinig te maken met de narratieve structuur van het scenario en de avonturen van onze gevleugelde superheld, maar alles met het overweldigende en intimiderende karakter van Gotham City. Van de postmurale euforie van 1989 is in *Batman* geen sprake: Gotham City is niet het feestelijke eindstadium van de geschiedenis, maar combineert alle gruwelijke aspecten van mondiale vrijhandel en stalinistische bureaucratie. Tim Burtons *Gotham City* is een afschrikwekkend en grauw domein, waar het altijd donker is, waar enorme communistische en fascistische openbare kunstwerken als corporate logo's de zegepraal van beschaving en vooruitgang moeten uitdrukken. In dit architectonische complot tegen de mensheid, een ideaal oord voor terroristen als De Joker en De Pinguin, moet Batman al zijn krachten aanwenden om de Aarde te redden van haar ondergang. Voor het bouwen van Broad Avenue, een kwartmijl lang, en Gotham City Square stonden Burton en Furst ruim 250 kunstenaars en bouwvakkers ter beschikking, die vijf weken lang onafgebroken in ploegendiensten werkten. Anton Furst had naam gemaakt als art director van Ridley Scott's *Alien* (1979) en Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* (1987), was een kenner van architectuur, en deelde Burtons morbide kijk op het universum. In zijn ontwerp van Gotham City koos Furst voor een 'derive' door de bestaande wereldarchitectuur: steden worden immers niet ontworpen door een enkele mens. Alleen een remix van stijlen, genres en percepties kan tijdloosheid oproepen en een beeld van een metropool

genereren dat anders is maar toch geloofwaardig (daarom stellen achter de tekentafel ontworpen steden door utopisten altijd zo teleur). Gotham City is een remix van Metropolis en de spookstad in Blade Runner (Ridley Scott, 1982). En uiteraard is de geest van Frank Miller onmiskenbaar aanwezig (die ten onrechte geen credits krijgt omdat het copyright op het karakter van Batman altijd in handen van Bob Kane is gebleven, een ondermaatse tekenaar die bovendien niet uitblonk in overtuigende scenario's). Ten slotte distilleert Furst zijn favoriete elementen uit de kunstgeschiedenis: de wolkenkrabbers van het interbellum, Japanse middeleeuwse forten, Gaudi's kathedraal in Barcelona, de literatuur van Kafka, de studioarchitectuur van Hitchcock, het Comic Book Moderne genre van de jaren dertig.

De populariteit van Batman was een gevolg van de visualisering van Gotham City. Nooit eerder is er zo'n uitgesproken urbane atmosfeer op het witte doek gezet, schreef filmcriticus Roger Ebert, die de film een triomf van vormgeving over narratieve structuur achtte. Een andere criticus, David Butterworth, onderschreef die gedachte en stelde vast dat in de geschiedenis van de film, aan architectuur nooit eerder zo'n intimiderende rol werd toegekend. Een waanzinnige stad. De straten van Gotham City worden gemarkeerd door torenhoge, arrogant ogende en bizarre wolkenkrabbers, die zich vervaarlijk uitstrekken naar de sterren en bijeen (of apart?) worden gehouden door een ingenieus netwerk van luchtbruggen en staalconstructies. Onder de hemel wordt een gigantisch web geweven: het web van de samenzwering. Gotham City biedt een ideaal verblijf aan psychopaten en terroristen, maar ook aan activisten en urban explorers. Gotham City is opgetrokken uit een schuldige architectuur die een apocalyptische ondergang rechtvaardigt, het grote thema in de hedendaagse popcultuur. Furst was een visionair, want we kunnen New York City, maar evengoed Rotterdam en Den Haag niet langer zien zonder ons de contouren van Gotham City voor de geest te halen. Toch pleegde hij in 1991 volledig gedesillustioneerd zelfmoord nadat zijn diensten niet langer op prijs werden gesteld. Het lijkt een aflevering van Batman.

Gotham City is alomtegenwoordig, er is geen ontsnappen aan. Gelukkig herinnert Batman ons eraan dat de stad weliswaar een oord is van schuldige architectuur en wegnevelende openbare ruimte, maar ook een broedplaats van avontuur en creativiteit. Je leven ontwerpen op zo'n snijvlak vereist toewijding en verbeelding, dit zijn dan ook de bovenmenselijke gaven van iedere superheld.