





SUPER-HYBRIDITY

a brief genealogy of a method, and a state of being

Jörg Heiser



For a number of people of my generation, there's been an explosion of freedom without any sort of similar capacity to handle the opportunities that spread themselves before us.¹

BENJAMIN KUNKEL, 2005

Now it's more about how to be immersed without drowning, or to be embedded without falling asleep and happily surrendering control of your feelings to a pervasive military-entertainment complex.²

HITO STEYERL, 2010

The Internet and mobile phones, bullet trains and budget flights; the increased mobility of communication, money, commodities, people themselves; by way of all that, the accelerated availability of information; capitalism and globalization per se... the increase of options and possibilities, of potential access to knowledge and ways to communicate, of interdisciplinarity and un-orthodox combinations... but also the increase of risk, of ever faster cycles of boom and bust, financial markets running wild, ecological disasters... expanded freedom of expression, but also backlashes against it... long periods of peace in some parts of the world, endless wars in others... gay mayors, and black or female heads of states, while racist populists and religious fanatics take advantage of fears and anxieties... these are usually some of the deciding, often contradictory factors that are given to explain our current cultural condition.

Yes, of course, all these factors are in effect. Many of them have to do with a technologically and economically induced acceleration of time and increase of geographical reach; with improvements in education, and achievements of emancipatory political movements, as well as backlashes against these. A multiplication of options and hopes, and of connected anxieties and fears.

Most of the things mentioned are quantifiable things: a dramatically increased number of people, things and options we may encounter or know about. Rising stress levels. But what are the qualitative effects? Apart from the hopes and fears: states of confusion and a tendency for many of these encounters to remain superficial, is what you may think at first. And again, yes of course, confusion and superficiality are in effect. But, as I will try to show, there is also a new mode of cultural production, circulation and reception coming into play that could be called super-hybridity.³

But before we can discuss what super-hybridity is, and how it may reach

1. Benjamin Kunkel, 'Benjamin Kunkel's Tale of Indecision', radio interview on NPR, 17 September 2005, <http://tinyurl.com/0aaqjgh>

2. Hito Steyerl, in 'Analyse This', roundtable discussion, *frisee* Issue 133, September 2010

3. Cf. Jörg Heiser, 'Pick & Mix', *frisee*, Issue 133, September, 2010; see also <http://www.barod.edu/ccs/wp-content/uploads/HeiserC3-1.pdf>

beyond mere confusion and superficiality, we have to confront these latter qualitative effects that the dramatic acceleration of time and increase of potential reach may cause. It's obviously ridiculous to think that if you have hundreds, if not thousands of Facebook friends, that you learned much about any of them (apart from the most neurotically narcissist ones amongst them maybe, as they share intimate banalities you never wanted to know in the first place); or that if you join an online music service such as Spotify and, at a flat monthly rate, suddenly millions and millions of musical tracks are instantly available at your fingertips, that you suddenly have a deeper understanding of music and its imaginative qualities; or that if through visiting a website such as contemporaryartdaily.com, which is an online digest of photographed gallery exhibitions from around the world, you had done all that it takes to have 'seen' these exhibitions.

What seems to be in effect is a loss of haptic qualities, of richness of experience. If we only get to see or hear fleeting digital representations, isolated from other multi-sensory data (touch, smell, moving through space, etc.) we not only see or hear or feel less, we also lose opportunities to memorize these experiences. As the Art of Memory – the ancient techniques of memorizing and recalling complex data by relating them to imagined visualizations – demonstrates, connecting information to concrete images, rhythms, narratives etc. makes it much more memorable. And as we don't have a holodeck (yet), unless we employ these elaborate techniques of mnemonics, many of the informations we encounter thus must remain fleeting and superficial.

That said, isn't there a quality precisely in isolating a visual, narrative or aural experience, making it possibly more intense? Just think of painting and photography; what made the mode of applying paint on canvas, or releasing the shutter to let light enter a dark box, such a successful medium through the centuries is that a scene, a face, an expression, a movement, a status or state of being is cut out from whatever surrounds it, is frozen, and potentially eternalized. The book isolates the story from the voice of oral narration (from theatre), but you can flip back and forth between pages, repeatedly read the same sentence. You lose space, movement, surroundings etc., but you gain time. Time to look, listen, read more intensely. Another example is music: as long as we had vinyl records, the isolation of music from the actual situated moment of it being played created an uncanny moment of intensity precisely because we could (potentially) endlessly repeat the experience, put the record on again and again. We can do the same

thing with a digital music file, but until a few years ago it was isolated from a haptic or visual experience, such as touching the round black vinyl disc or looking at the cardboard album cover, holding it in our hands. When computers and the first ipods represented music still as merely a few letters or digits that we had to click on, the effect was that it became harder to emphatically listen, we literally lost track of music. More recently, soft- and hardware have started to emulate the more rich experience again: in iTunes for example, musical tracks are presented as images in a kind of curved horizontal stack, so that swiping along a touch screen or mouse pad, it's as if we were flipping through records stacked on the floor against the wall. But it's still only a faint emulation; and the question is whether the digitized world we increasingly enter can make do with mere emulations of analogue media. Painting, book, analog photography and vinyl record isolated a visual, narrative or aural entity from its source and surrounding, yet at the same time attached that entity to a new object (the painting itself, the book, the photographic print, the vinyl record and cover). A disembodiment fetish. Of course the computer and smart phone is a disembodiment fetish too – a non-virtual object offering access to the virtual – but it is not a particular image or sound that gets attached to it, but potentially any image or sound. So the computer or smart phone is a disembodiment fetish not of images, sounds or narratives, but of the potential of accessing, circulating, or storing them. It's a fetish of accessibility and connectivity, as any Hollywood movie featuring a nerdy hacker gaining access into the crown jewels vault proves. An open social sesame fetish.

This shift from the fetishizable object of recording (book, record, painting, photo print) to the fetishizable object of accessibility (digital networking device) is an indicator of a techno-cultural shift from Modernity (understood as the entire spectrum from its early dawnings during Enlightenment to its baroque end phase, Postmodernity) to something else, a new era. At this point we don't need to name that new era. We also don't need to decide whether we should actually designate it merely a phase in a larger era including the aforementioned phases. It is probably simply too early to make that decision. We can leave that to later generations trying to come to terms with this shift in retrospect – later generations that know better what it has lead to.⁴

What we can do today, however, is to recognize that there is a fundamental

4. ⁴The term metamodernism, put forth by Dutch theorists Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, acknowledges this provisional state, a kind of speculation about future retrospective assessments of our time as a self-reflective, 'modern' turn in postmodernity.

shift taking place, as it happens all around us, and try to describe what kinds of effects it has on how people make experiences and how they convey them, whether in everyday life or in the production of art work. The technological side of that shift is as much the foundation – we cannot see it happen without the technological innovations that have made it possible – as it seems a symptom, driven as these very innovations are by economic interest, political rationales as well as all sorts of desires (to be part of a collective, be in control, be accepted, express dissent etc.). Complex data are constantly uploaded somewhere, and there is always an interest attached: the interest to celebrate, promote, criticize, reveal, rescue, excavate, earn money with, these data – and sometimes even the altruistic interest to simply make them available. In any case the effect is that almost any conceivable information and cultural artefact suddenly becomes available remotely and (almost) instantly. (It remains to be seen how much of that is actually an illusion, and how much crucial data, from cultural artefacts to political secrets, are actually not available online.)

In recent years, a notable number of cultural producers (artists, musicians, filmmakers etc.) have made use of all these new possibilities. They tap into a dramatically increased number of sources and cultural contexts when producing work. Sometimes it shows directly in the aesthetics of what they do (bizarre combinations of many things), sometimes it doesn't (a surface of calmness and reduction). But in any case, my argument is that they do not merely up the ante in the Postmodern game of referential pastiche: the controlled combination of a number of sources to make an ironic point (the Chippendale top of an otherwise modernist skyscraper; the New Wave singer wearing a Rococo outfit). Rather, they accelerate the amalgamation of sources and contexts to an extent that they are atomized and transformed into the seed of the next idea. The cultural sources become the wheat that make the dough (just add water, yeast, and a bit of salt). In US pop music, for example, young African-American performers such as Janelle Monáe or Nicki Minaj create multiple singing and rapping personas while simultaneously creating a multifarious musical amalgam. The personas of Trinidadian-born Minaj include say, Harajuku Barbie (the Japanese cutie), Nicki Teresa (as in Mother Teresa), Rosa (with a rolled R, her Spanish alter ego), or Roman Zolanski, whom she has described as her 'gay brother'. Minaj combines the visual over-the-topness of Lady Gaga with a musical hybrid of Hip-Hop, R&B, Electronic music, trashy Euro-Dance and a whole set of other miniaturized elements. Visual artists such as Helen Marten, Oliver Laric or

Ryan Trecartin heighten the number of digital variations and copying of images, logos, gestures, fragments of data, translating all these into installations or videos or combinations of both to an extent that may seem hysterical – but just as with Nicki Minaj, there is a purpose amidst the whirl of influences, a discernible attitude.

It is no mere coincidence that super-hybridity as a method of cultural production may coincide with an artist's mixed ethnic or 'racial' identities, or their non-heterosexual orientation. Yet crucially it does not seem to be a precondition – or to go further, it raises the question how non-mixed and 'pure' any identities or orientations could ever be to start with. In any case, historically, the theoretical notion of hybridity occurred in contexts where the mixed state of culture and ethnic identities was most obvious and could not be denied, and the question was not whether these states existed but what their political and aesthetic significance was. What was the aftermath of colonialism, of the transatlantic import and export of atrocities and myths, exploitation and cultural borrowing? The poet and theorist Édouard Glissant, for example, developed his ideas of Caribbeanness from the 1950s on in response to the prevalence of Afrocentrism and *negritude* as attempts, on the part of the colonized, to regain a sense of proud identity. 'Composite peoples', he stated in 1973, 'that is, those who could not deny or mask their hybrid composition, nor sublimate it in the notion of a mythical pedigree, do not 'need' the idea of Genesis.'⁵ Having no possibility to resort to these myths, in everyday culture they rather make fun of ideas of pure origins. For Glissant, the challenge is to accept that one should not resort to some generalizing universality glossing over what he calls 'opaqueness', 'the irreducible density of the other', that which I cannot pretend to have understood in the other whose experience I share only in fragmented ways, and in some parts not at all; Humanity is perhaps not the 'image of man' but today the ever growing network of recognized opaque structures'.⁶

After Glissant, Homi K. Bhabha is one of the leading theorists who took this approach to a level of deconstructive refinement, as well as speculation about the future. In a chapter of his 1994 *The Location of Culture* entitled 'How Newness Enters the World', Bhabha discusses Fredric Jameson's McLuhian meditations, in his essay 'Secondary Elaborations'⁷, on how postmodern environments may alter our experience and expand perception. The non-synchronous temporality and spatiality of this experience is what Bhabha

5. Édouard Glissant, *Caribbean Discourse. Selected Essays*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1989, p. 141

6. Glissant, p. 133

7. Fredric Jameson, 'Secondary Elaborations', in *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991, pp. 297-418

identifies as that which opens up a 'third space' where 'borderline existences' play themselves out.⁸

He goes on to quote the New York- and Mexico City-based performance artist Guillermo Gomez-Peña who states that 'the bankrupt notion of the melting pot has been replaced by a model that is more germane to the times, that of the *menudo chowder* [*menudo* is a Mexican soup made with chopped beef stomach; 'chowder' a North American type of thickened vegetable or seafood stews]. According to this model, most of the ingredients do melt, but some stubborn chunks are condemned to float.'⁹

Bhabha identifies these stubborn chunks as the 'incommensurable elements' as the actual basis of hybrid identities – much in the vein of Glissant's 'opaque structures'. These theorists show that the seemingly clear-cut alternative between a 'pure' identity defined by difference on the one hand (the modernist Afrocentrist, but also the white Supremacist), and a seemingly fluid identity defined by plurality on the other hand (the post-modern cosmopolitan), is flawed. The reality is that of the stubborn chunks amidst the broth, for better or worse.

We have talked about super-hybridity as an attempt to deal with the fetishist shift from the concrete image or sound (including the fetishized image of the Other) to the prospect of *accessing any* image or sound (including the fetishization of multiplied otherness). 'Attempt to deal with' here means that super-hybridity is not merely a celebration of this shift, but also possibly critical of it, but not through distancing oneself from it, but by way of consciously inhabiting and exploring it. It is especially in regard to the historical discussion around hybridity that the critical aspect plays itself out: as a constant reminder that the fantasy of fluid accessibility and connectivity may not only be interrupted by a bad Internet connection or a hard disk jammed with too much junk data, but may just as easily be confronted with the 'stubborn chunks' of traumatic experiences of exploitation, racism, sexism, ideological simplification, etc. By way of that, we are reminded that the Capitalist program of optimizing and flexibilizing the contemporary individual's productivity is marred with moral panic and rationalizations of cognitive dissonance. One would think this program could produce truly cosmopolitan individuals who are as hard-working as they are 'tolerant' of others. But the truth is that the stress of having to be successful produces the attempt to single out difference, to defer the fear of failure to the 'other',

8. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London 1994, p. 218f.

9. Guillermo Gomez-Peña, 'The new world (b)order', *Third Text*, vol. 21 (winter 1998-2), p. 74, cit. in Bhabha, p. 218f.

the supposedly lazy or criminal immigrants etc. The super-hybrid artistic productions can, at best, subvert this logic: by producing stutters and hiccups between business and laziness, flexibility and stubbornness, beauty and ugliness, mainstream and obscurity, transparency and opaqueness, original and copy. Stutters and hiccups at such an accelerated pace that they turn into a flow.

JÖRG HEISER, JULY 2012



SUPER-HYBRIDITEIT

een korte genealogie van een methode, en een zijnstoestand

Jörg Heiser

Voor een aantal mensen van mijn generatie heeft een vrijheidsexplosie plaatsgevonden zonder dat dit gepaard ging met het vermogen om al deze mogelijkheden die zich voor ons uitspreidden te benutten.¹

BENJAMIN KUNKEL, 2005

Het gaat er nu meer om hoe je je kunt laten onderdompelen zonder te verdrinken, of laten omsluiten zonder in slaap te vallen, en gelukkig het gezag over je gevoelens kunt overgeven aan een alomtegenwoordig militair amusementsnetwerk.²

HITO STEYERL, 2010

Het Internet en mobiele telefoons, ultrasnelle treinen en goedkope vlieg-reizen: de toegenomen mobiliteit van communicatie, geld, producten, de mensen zelf; en door middel daarvan, de versnelde beschikbaarheid van informatie; kapitalisme en globalisering als zodanig... de toename van kansen en mogelijkheden, van de potentiële toegang tot kennis en communicatiemiddelen, van interdisciplinariteit en onorthodoxe combinaties... maar ook de toename van risico's, van steeds snellere cycli tussen hausses en crisis-sen, bandeloze financiële markten, ecologische rampen... een grotere vrijheid van meningsuiting, maar ook verzet daartegen... lange periodes van vrede in sommige delen van de wereld, eideloze oorlogen in andere delen... homoburgemeesters, en zwarte of vrouwelijke staatshoofden, terwijl het racistische populisme en religieus fanatisme gebruik maken van de heersende angsten... dit zijn meestal enkele van de beslissende, vaak tegenstrijdige factoren die worden aangehaald om onze huidige culturele toestand te verklaren.

Ja, natuurlijk spelen al deze factoren een rol. Vele daarvan hebben te maken met een door de techniek en economie teweeg gebrachte versnelling van tijd, en de toename van het geografisch bereik; met steeds betere scholing, en successen van naar vrijheid strevende politieke bewegingen, maar ook weer het verzet hiertegen. Een verveelvoudiging van mogelijkheden en kansen, en de daarmee verbonden angsten.

Veel van de hier genoemde zaken zijn kwantificeerbaar: de dramatische toename van het aantal mensen, kwesties en mogelijkheden waar we mee geconfronteerd worden of kennis van nemen. Stijgende stressniveaus. Maar wat zijn de kwalitatieve effecten? Behalve de kansen en angsten: een staat van verwarring en het feit dat veel van deze confrontaties oppervlakkig blijven,

1. Benjamin Kunkel, 'Benjamin Kunkel's Tale of Indecision', radio-interview op NPR, 17 september 2005, <http://tinyurl.com/0aaqjch>

2. Hito Steyerl, in 'Analyze This', rondetafeldiscussie, frieze nummer 133, september 2010

dat is wat u mogelijk als eerste denkt. En nogmaals, ja natuurlijk, verwarring en oppervlakkigheid spelen mee. Maar, en dat ga ik proberen aan te tonen, er is ook een nieuwe wijze van culturele productie, verspreiding en ontvangst een rol gaan spelen, die we super-hybriditeit zouden kunnen noemen.³

Maar voordat we kunnen bespreken wat super-hybriditeit is, en hoe het louter verwarring en oppervlakkigheid kan overstijgen, moeten we deze laatstgenoemde kwalitatieve effecten die mogelijk veroorzaakt worden door de dramatische versnelling van tijd en toename van het potentiële bereik, onder ogen zien. Het is uiteraard belachelijk om te denken dat als je honderden, of wel duizenden Facebook-vrienden hebt, je ook maar van iemand daarvan veel te weten bent gekomen (behalve misschien van de meest neurotische narcistische types onder hen, omdat deze je deelgenoot maken van intieme banaliteiten die je liever nooit had geweten); of dat je, als je lid bent geworden van een muziekservice zoals Spotify en voor weinig geld plotseling miljoenen en miljoenen nummers constant ter beschikking hebt, plotseling een dieper begrip voor muziek en haar fantasierijke kwaliteiten hebt ontwikkeld; of dat je, door een website te bezoeken als contemporaryartdaily.com, die een overzicht geeft van gefotografeerde galerietoonstellingen over de hele wereld, alle mogelijke moeite hebt gedaan om deze tentoonstellingen 'te zien'.

Wat hier een rol lijkt te spelen is het verlies aan haptische kwaliteiten, de rijkdom van de ervaring. Als we alleen maar vluchtige digitale weergaven zien of horen, geïsoleerd van andere multi-sensorische gegevens (aanraking, geur, verplaatsing in de ruimte, etc.) horen, zien en voelen we niet alleen veel minder, we missen ook de mogelijkheden om deze ervaringen te onthouden. Zoals de Kunst van het Geheugen – de oude technieken om complexe gegevens te onthouden en terug te halen door ze in verband te brengen met verbeelde visualisaties – aantoon, wordt informatie gemakkelijker onthouden als deze wordt verbonden met concrete beelden, ritmes, verhalen etc.. En aangezien we (nog) geen holodeck hebben, en tenzij we gebruik maken van de ingewikkelde mnemotechniek, zal veel van de informatie waar we mee worden geconfronteerd vluchtig en oppervlakkig blijven.

Schuilt er niettemin juist kwaliteit in het isoleren van een visuele, verhalende of auditieve ervaring, waardoor het juist misschien intenser wordt? Denk aan de schilderkunst en fotografie; wat de wijze om verf op het doek aan te brengen, of de sluiters los te laten om licht in een donkere doos toe te laten, eeuwenlang zo'n succesvol medium maakte, is het feit dat een scène,

3 Cf. Jörg Heiser, 'Pick & Mix', *frieze*, nummer 133, september, 2010; zie ook <http://www.barb.edu/ccs/wp-content/uploads/heiser3-1.pdf>

een gezicht, een uitdrukking, een beweging, een status of zijnstoestand is losgeknipt van alles wat het omringt; het is bevroren en in potentie vereeuwigd. Een boek isoleert het verhaal van de stem van de mondelinge vertelling (van het theater), maar je kunt terugbladeren en steeds dezelfde zin lezen. Je raakt de ruimte, beweging, omgeving etc. kwijt, maar je wint tijd. Tijd om te kijken, te luisteren en intensiever te lezen. Een ander voorbeeld is muziek: zolang we nog vinylplaten hadden, creëerde het isoleren van de muziek van het daadwerkelijke moment waarop het werd gespeeld een mysterieus intens moment, juist omdat we (eventueel) die ervaring eindeloos konden herhalen, door de plaat steeds weer op te zetten. Met een digitaal muziekbestand kunnen we hetzelfde doen, maar tot een paar jaar geleden was het geïsoleerd van een haptische of visuele ervaring, zoals het aanraken van de ronde zwarte vinylplaat of het kijken naar de kartonnen platenhoes, die we in onze handen hielden. Toen computers en eerste iPods muziek nog louter weergaven als een paar letters of cijfers waar we op moesten klikken, werd het daardoor moeilijker om empathisch te luisteren; we raakten het spoor bijster. Recentelijk zijn software en hardware de rijkere ervaringen weer gaan nabootsen: met iTunes worden bijvoorbeeld muziekstukken weergegeven als beelden in een soort kromme, horizontale stapel, dus al schuivend over onze muismat of touchscreen, lijkt het alsof we een stapel platen doorzoeken die tegen de muur staat. Maar dat is nog slechts een flauwe nabootsing; en de vraag is of de gedigitaliseerde wereld, die we steeds vaker betreden, zich louter moet behelpen met nabootsingen van de analoge media. Een schilderij, boek, analoge foto of vinylplaat isoleerde de visuele, verhalende of auditieve eenheid van zijn bron en omgeving, maar verbond die eenheid tegelijkertijd aan een nieuw object (het schilderij, het boek, de afgedrukte foto of de vinylplaat met hoes zelf). Een gedematerialiseerde fetisj. Natuurlijk zijn de computer en de smartphone ook gedematerialiseerde fetisjen – een niet-virtueel object dat toegang verleent tot het virtuele – maar er is niet een bepaald beeld of geluid dat er mee verbonden wordt, maar eventueel elk beeld en geluid. Dus de computer of smartphone is geen gedematerialiseerde fetisj van beelden, geluiden of verhalen, maar van de mogelijkheid om deze te verkrijgen, te verspreiden en op te slaan. Het is een fetisj van toegankelijkheid en verbondenheid, zoals bewezen door elke Hollywoodfilm waarin een nerdy hacker toegang krijgt tot de kluis met kroonjuwelen. Een sociale 'sesam open u' fetisj.

Deze verschuiving van het fetisjeerbare opnameobject (boek, plaat, schilderij, fotoafdruk) naar het fetisjeerbare object voor toegankelijkheid (appa-

raat voor digitaal netwerken) vormt een aanwijzing voor de technoculturele verschuiving van Moderniteit (te weten het complete spectrum vanaf het vroege ontstaan tijdens de Verlichting tot de barokke eindfase, de Postmoderniteit) naar iets anders, een nieuw tijdperk. We hoeven dit tijdperk nu nog geen naam te geven. We hoeven ook niet te beslissen of we dit misschien louter als een fase in een breder tijdperk, inclusief de eerdergenoemde fases, moeten duiden. Het is waarschijnlijk nog te vroeg om die keuze te maken. Dat kunnen we overlaten aan latere generaties die deze verschuiving met een terugblik onder ogen kunnen zien – latere generaties die weten waartoe dit allemaal heeft geleid.⁴

Wat we wel kunnen doen, is erkennen dat er een fundamentele verschuiving plaats vindt, want dat is wat overal om ons heen gebeurt, en proberen te beschrijven wat voor effecten dat heeft op de manier waarop mensen dingen ervaren en overbrengen, zowel in het dagelijkse leven als in het vervaardigen van kunst. De technologische kant van die verschuiving is zowel de basis – we kunnen zien dat het gebeurt dankzij de technologische vernieuwingen die het mogelijk hebben gemaakt – als een symptoom, aangezien deze vernieuwingen juist worden aangestuurd door economische belangen, politieke beweegredenen en allerlei verlangens (om bij een gemeenschap te horen, gezag te hebben, geaccepteerd te worden, om afwijkende meningen te uiten, etc.). Complexe gegevens worden voortdurend ergens geüpload en er is altijd een belang bij betrokken: het belang om deze gegevens te prijzen, verspreiden, bekritisieren, openbaren, redden, ontvouwen en om er geld mee te verdienen – en soms zelfs het altruïstische belang om ze gewoon beschikbaar te maken. In ieder geval is het resultaat dat bijna alle waarneembare informatie en culturele kunstvoorwerpen plotseling en (bijna) onmiddellijk beschikbaar zijn. (Het is nog maar de vraag in hoeverre dat een illusie is, en hoeveel cruciale gegevens, over culturele kunstvoorwerpen en politieke geheimen, in feite niet online beschikbaar zijn.)

In de afgelopen jaren heeft een aanzienlijk aantal culturele producenten (kunstenaars, musici, filmmakers etc.) gebruik gemaakt van al deze nieuwe mogelijkheden. Voor het maken van hun werk putten ze uit een spectaculair toegenomen aantal bronnen en culturele contexten. Soms is dat direct te zien in de esthetica van hun werk (bizarre combinaties van veel dingen), soms helemaal niet (een oppervlak vol kalmte en weerspiegeling). Maar ik ben hoe dan ook van mening dat ze niet louter de inzet vergroten in het Post-

4. De term *metamodernisme*, die door de Nederlandse theoretici Timotheus Vermeulen en Robin van den Akker is verkondigd / geopperd, bevestigt deze tijdelijke status, een soort speculatie over toekomstige retrospectieve beschouwingen van onze tijd als een zelfbespiegelende 'moderne' draai in de postmoderniteit.

moderne spel van referentiële pastiche: de vergelijkbare combinatie van een aantal bronnen om een ironisch statement te maken (het Chippendaledak op een verder modernistische wolkenkrabber; de New Wave zanger in een Rococopak). Ze versnellen eerder zozeer de samensmelting van context en bronnen, dat ze worden versplinterd en getransformeerd tot het zaad van het volgende idee. De culturele bronnen worden het meel om deeg van te maken (alleen nog water, gist en een beetje zout toevoegen). In de Amerikaanse popscene creëren jonge Afro-Amerikaanse artiesten zoals Janelle Monáe of Nicki Minaj vele zingende en rappende personages, terwijl ze tegelijkertijd een veelsoortig muzikaal amalgaam maken. De personages van de in Trinidad geboren Minaj omvatten bijvoorbeeld Harajuku Barbie (het Japanse schatje), Nicki Teresa (zoals in Moeder Teresa), Rosa (met een rollende R, haar Spaanse alter ego), of Roman Zolanski, die ze haar 'hombroer' noemt. Minaj combineert de visuele overtrokkenheid van Lady Gaga met een muzikaal mengsel van Hip-Hop, R&B, elektronische muziek, zwiependende Euro-Dance en een hele verzameling andere geminimaliseerde elementen. Beeldend kunstenaars zoals Helen Marten, Oliver Laric en Ryan Trecartin verveelvoudigen het aantal digitale variaties en kopiëren beelden, logo's, gebaren, en gegevensfragmenten, die ze allemaal omzetten in installaties of video's, of een combinatie van beide, en doen dat in zo'n mate dat het bijna hysterisch lijkt – maar net als bij Nicki Minaj, is er een beoogd effect in de draaikolk van invloeden, een waarneembare zienswijze.

Het is niet louter toeval dat super-hybriditeit als methode voor culturele productie kan samenvallen met de gemengde etnische of 'raciale' identiteit van de kunstenaars, of hun niet-heteroseksuele gerichtheid. Maar het lijkt geen cruciaal eerste vereiste – integendeel, het roept eerder de vraag op hoe puur en niet-gemengd identiteiten en gerichtheden eigenlijk kunnen zijn. In historisch perspectief kwam het theoretische begrip hybriditeit in ieder geval voor in contexten waar de gemengde situatie van cultuur en etnische identiteit het duidelijkst was en niet kon worden ontkend, en het was niet de vraag of deze situaties bestonden, maar wat hun politieke en esthetische betekenis was. Wat was de nasleep van kolonialisme, van de transatlantische import en export van wreedheden en mythes, de exploitatie en overname van cultuur? De dichter en theoreticus Édouard Glissant ontwikkelde bijvoorbeeld vanaf de jaren vijftig zijn ideeën over Caraïbenisme, als reactie op de nadruk op Afrocentrisme en de opwaardering van de negercultuur als poging van de gekoloniseerde volken om weer een gevoel van zelfrespect te herwinnen. 'Samengestelde volken', verklaarde hij in 1973, 'dat wil zeggen,

zij die hun hybride samenstelling niet kunnen ontkennen of maskeren, noch sublimeren volgens het idee van een mythische afstamming, hebben het idee van de Genesis niet 'nodig'.⁶ Zonder de mogelijkheid om hun toevlucht te nemen tot dergelijke mythes, maken ze in de dagelijkse cultuur liever grappen over ideeën over zuivere afkomst. Voor Glissant was het een uitdaging om te accepteren dat men geen gebruik moest maken van een of andere generaliserende universaliteit; het goedpraten van wat hij 'opaakheid' noemde, 'de onherleidbare ondoordringbaarheid van de ander', dat waarvan ik niet kan doen of ik het begrijp in die ander, wiens ervaringen ik slechts gefragmenteerd deel, en soms helemaal niet deel; 'De mensheid is tegenwoordig misschien niet meer het 'mensbeeld', maar het groeiende netwerk van opake structuren'.⁶

Na Glissant was Homi K. Bhabha een van de toonaangevende theoretici die deze aanpak naar een niveau van deconstructieve verfijning bracht, inclusief speculaties over de toekomst. In een hoofdstuk van zijn boek uit 1994 *The Location of Culture* getiteld 'How Newness Enters the World' bespreekt Bhabha de overpeinzingen van Jameson's McLuhian in diens essay 'Secondary Elaborations',⁷ over hoe postmoderne omgevingen onze ervaring kan veranderen en onze waarneming kan vergroten. De niet-synchrone tijdelijkheid en ruimtelijkheid van deze ervaring is wat Bhabha identificeert als dat wat een 'derde ruimte' opent waar 'grens-entiteiten' zich manifesteren.⁸

Hij citeert vervolgens de in New York en Mexico City opererende performancekunstenaar Guillermo Gomez-Peña, die stelt dat 'het idee van het bankroet van de smeltkroes is achterhaald door een model dat voor onze tijd relevanter is, dat van de menudo chowder [menudo is een Mexicaanse soep, gemaakt van fijngehakte rundermaag, en 'chowder' is een dikke Noord-Amerikaanse stoofpot van groenten en zeevruchten]. Volgens dit model, moeten de meeste ingrediënten versmelten, maar sommige koppige brokken zijn gedoemd om te blijven drijven.'⁹

Bhabha identificeert deze koppige brokken als de 'onvergelijkbare elementen'; als de feitelijke basis van hybride identiteiten – ongeveer in dezelfde geest als de 'opake structuren' van Glissant. Deze theoretici laten zien dat de ogenschijnlijk duidelijke keuze tussen de 'zuivere' identiteit die wordt gekenmerkt door verschil (de modernistische Afrocentrist, maar ook de blanke Supremacist), en de ogenschijnlijk soepele identiteit die wordt gekenmerkt door pluraliteit (de postmoderne kosmopoliet) doorbroken is.

6. Édouard Glissant, *Caribbean Discourse. Selected Essays*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1989, p. 141

7. Glissant, p. 133

8. Fredric Jameson, 'Secondary Elaborations', in *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991, pp. 297-418

9. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London 1994, p. 213f.

De werkelijkheid is die van de koppige brokken in de kweeksoep, in voor- en tegenspoed.

We hebben over super-hybriditeit gepraat in een poging de fetisjistische verschuiving van het concrete beeld en geluid (inclusief het gefetisjeerde beeld van de Ander) naar het vooruitzicht van toegang tot elk beeld en geluid (inclusief de fetisjering van het verveelvoudigd anderszijn) te verklaren. 'Poging om te verklaren' betekent hier dat super-hybriditeit niet louter een viering van die verschuiving is, maar er mogelijk ook kritisch tegenover staat, echter niet door afstand te nemen, maar door deze bewust te ervaren en te onderzoeken. Vooral bij de historische discussie over hybriditeit manifesteert het kritische aspect zich: als een voortdurende herinnering aan het feit dat de hersenschim over soepele toegankelijkheid en verbondenheid niet alleen onderbroken kan worden door een slechte internetverbinding of een met overbodige troep overladen harde schijf, maar net zo goed door de confrontatie met de 'koppige brokken' van de traumatische ervaringen van uitbuiting, racisme, seksisme, ideologische simplificaties, etc.. Hierdoor worden we eraan herinnerd dat het Kapitalistische programma voor het optimaliseren en flexibiliseren van de productiviteit van het moderne individu, wordt verstoord door de morele paniek en rationalisaties van cognitieve dissonantie. Het lijkt logisch dat dit programma oprechte kosmopolitische individuen zou voortbrengen, die niet alleen hard werken, maar ook 'tolerant' zijn jegens anderen. Maar in werkelijkheid zorgt de stress van het succesvol moeten zijn ervoor dat de verschillen worden benadrukt, dat de angst voor mislukking naar de 'ander' wordt verschoven, naar de luiaards, criminele immigranten, etc.. De super-hybride kunstproducten kunnen deze logica hooguit ondermijnen: door horten en stoten aan te brengen tussen bedrijvigheid en luiheid, flexibiliteit en koppigheid, schoonheid en lelijkheid, faam en onbekendheid, transparantie en opaakheid, origineel en kopie. Horten en stoten in zo'n hoog tempo dat het een stroming wordt.

ESSAY #01

This publication appears on the occasion of the manifestation:

VOLKSPALEIS

JULIAN ROSEFELDT, ROLU, MAARTJE WORTEL, JÖRG HEISER AND SANTA CRUZ

17.07.2012 – 21.08.2012

Text: Jörg Heiser

Jörg Heiser is co-editor of *frieze*, co-publisher of *frieze d/e*, a visiting professor at Kunstuniversität Linz, Austria, and teaches at Hochschule für bildende Künste Hamburg. He is the author of *All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art* (Sternberg Press, 2008), writes for *Süddeutsche Zeitung*, and curated the exhibition 'Romantic Conceptualism' (Kunsthalle Nuremberg and BAWAG foundation Vienna, 2007). Jörg Heiser lives in Berlin.

Image cover: Zeloot, Düsseldorf

Translation: Tiny Mulder, Den Haag

Printer: Oranje Van Loon, Den Haag

Thanks: Gemeente Den Haag, Mondriaan Foundation

Published by: West

Edition: 1500

ISBN: 978-90-79917-30-3

West

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

www.west-den Haag.nl

info@west-den Haag.nl





