

# Techno: van undergroundcultuur

AUTEUR BRAM PEPER & YVONNE RIJERS FOTOGRAFIE MYRON FREELING

Eind jaren tachtig werd in Detroit een nieuwe elektronische muzieksoort geboren: techno. Opmerkelijk is dat deze muziek vooral in voormalige industriesteden een voedingsbodan lijkt te vinden. Welke voorwaardenscheppende factoren spelen daarbij een rol?

**D**e eerste associaties bij de Amerikaanse stad Detroit zijn vaak Motorcity of Motown. Jongeren hebben een nog andere associatie: Techno City. Vanuit de Verenigde Staten vond techno al snel zijn weg naar Europa en de rest van de wereld en veroorzaakte een revolutie op het gebied van elektronische muziek. Opvallend is dat techno een subcultuur is die juist in voormalig industriesteden opgekomen en aangeslagen is. Eerst in Detroit, maar later ook in steden als Berlijn, Rotterdam en Sheffield. Iedere stad kent een eigen, karakteristieke technocultuur en elk van deze steden had zijn glorietijd gedurende de hoogtijdagen van de moderne industrie. Hoe kan het dat juist een desolate industriestad als Detroit, die na de postindustriële revolutie met lege handen achterbleef, nu bekend staat als Techno City? Oftewel: welke rol speelt de stad en de stedelijke omgeving in het ontstaan van deze subcultuur?

Het ontstaan van de technosubcultuur lijkt niet voort te komen uit actieve ondersteuning vanuit de lokale overheid, zoals tegenwoordig bijvoorbeeld bij de zogenaamde broedplaatsen in Amsterdam gebeurt. De rol van de stad en de lokale overheid lijkt eerder van passief ondersteunende aard. Deze faciliterende rol bestaat met name uit de mogelijkheden die de stedelijke industriële infrastructuur biedt tegen de achtergrond van de bredere transitie van het industriële naar het postindustriële tijdperk. Deze stelling werken wij uit aan de hand van de ontwikkeling van de technoscenes in Detroit en Berlijn. Eerst bespreken we het ontstaan van technomu-



ziek in deze steden en daarna richten we ons op de inbedding in de stedelijke omgeving van de producers en de consumenten.

## Het ontstaan van techno

Aan de wieg van de techno stonden drie Afro-Amerikaanse jongeren uit Detroit: Juan Atkins, Derrick May en Kevin Saunderson. Beïnvloed door enerzijds de disco en de daarop geïnspireerde house uit Chicago en anderzijds de Europese synthpop (o.a. Kraftwerk) die ze op de radio hoorden, werkten ze aan een nieuwe muziekstijl. Daar waar house gebaseerd was op het vernieuwen van (zwarte) disco en de technische middelen in dienst stonden van het kopiëren, keerde techno zich bewust af van deze traditie. Deels kopieerde techno wel, maar de stijlen waarvan het kopieerde waren eveneens wars van traditie. Technoproducers gebruikten hun apparatuur, met name synthesizers en samplers, als middel om nieuwe melodieën te componeren.

# naar city-promotie?

In eerste instantie werd techno gemaakt voor de dansvloer en werd het beschouwd als housemuziek, niet uit Chicago maar uit Detroit afkomstig. Al snel hoorde het dansend publiek de grote stijlverschillen en werd erkend dat dit een afzonderlijke stijl was die voortging onder de naam Detroit techno. Eind jaren tachtig maakte techno de oversteek naar Europa waar het met open armen werd ontvangen en lokaal navolging kreeg. Van daaruit veroverde techno en de daarvan afgeleide substijlen de rest van de wereld.

Techno is van oorsprong een zwarte muziekstijl en staat in Amerika nog steeds te boek als 'underground' en 'independent'. De technopioniers hebben bewust gekozen voor een strategie van onafhankelijkheid; ze hebben eigen labels opgericht buiten de 'mainstream' muziekindustrie om, doen hun eigen distributie en promotie en zijn zo min mogelijk gelieerd aan de gevestigde orde in de muziekwereld. Deze houding is enerzijds terug te voeren op een gevoel van 'empowerment' en 'blacks doing it for themselves', maar anderzijds ook op het feit dat het zo goed als onmogelijk was voor Afro-Amerikaanse muzikanten om een platencontract te krijgen met een 'blank' elektronisch geluid. Deze uit trots en ideologie voortgekomen 'Do-It-Yourself'-mentaliteit (DIY) is een van de kenmerken van de mondiale technocultuur geworden. Ook in Europese steden is deze houding gangbaar. Autodidactiek en onafhankelijkheid staan hoog in het vaandel.

Technomuziek is opgekomen in de stad en heeft zich daar ontwikkeld. Niet alleen de producers, maar ook de consumenten van techno zijn onderdeel van de stad. Opvallend is dat vooral voormalige industriesteden, veelal vanaf de jaren zestig in verval, een goede voedingsbodem vormen voor deze nieuwe stroming. Voor een beter begrip van deze relatie kijken we eerst naar de stedelijke omgeving als ruimte voor het produceren van techno: Detroit als productiestad. Daarna verleggen we onze aandacht naar de relatie tussen de stedelijke omgeving en het gebruik van techno: Berlijn als consumptiestad.

## Detroit als productiestad

Techno is in Detroit ontstaan als gevolg van een combinatie van factoren: de stedelijke factoren, het economisch verval, het posturbane landschap, het culturele vacuüm en de maatschappelijke problemen, met name de rassenproblematiek. De specifieke DIY-mentaliteit van de technocultuur in combinatie met de stedelijke culturele infrastructuur heeft van Detroit een productiestad gemaakt waarin heden ten dage een keur aan onafhankelijke producers en platenlabels de technocultuur hooghouden.

Detroit is het schoolvoorbeeld van wat er met een metropool gebeurt als de economische stekker eruit wordt getrokken. Als een van de Amerikaanse steden die in de periode van de voortgaande industrialisatie uit zijn voegen was gebarsten, kwam Detroit in de problemen toen eind jaren zestig, begin jaren zeventig het belang van de industrie afnam. Detroit is zeker een van de steden die hierdoor het hardst werden getroffen. De werknemers rond wie de stad op puur functionele gronden was gebouwd, trokken weg met achterlating van een stad waar het economisch hart uit was gesneden. Door het plotselinge verlies van tienduizenden banen staken ook

de rassenproblemen die de stad teisterden weer de kop op. In 1967 beleefde Detroit de ergste rassenrellen ooit in het Amerika van na de Tweede Wereldoorlog.

Ten tijde van het ontstaan van techno verkeerde Detroit niet alleen op economisch, sociaal en maatschappelijk gebied in slechte staat, de stad verkeerde tevens in een cultureel vacuüm. In de jaren zestig had het Motownlabel de stad op de muzikale wereldkaart gezet, maar Motown verhuisde in 1972, toen het echt succesvol werd, naar Los Angeles. De muzieksce­ne in Detroit had een heel ander karakter dan de scènes in andere Amerikaanse steden. Dit werd versterkt doordat er vrij weinig voor de jeugd te doen was – amper clubs of feesten, enkel naar de radio luisteren of naar het nabijgelegen Chicago gaan voor feesten. De toentertijd 'hippe' muziekstijlen disco en house waren geschikt voor clubs, maar veel minder voor de radio (de nummers waren te lang en weken af van het gangbare formaat). Op de radio werd met name Europese pop gedraaid, wat de pioniers inspireerde om op een vernieuwende manier van techniek gebruik te maken: creatief in plaats van functioneel. Het culturele vacuüm waarin de stad verkeerde, werkte vernieuwing in de hand.

"Detroit is een industriestad. Inspiratieloos. Detroit is het soort plaats waar je alleen maar kunt dromen hoe het in de rest van de wereld zal zijn" (Derrick May in Shapiro 2000:108). Verder was en is Detroit een van de meest gesegregeerde steden in Amerika. De 'colour line', zowel op het gebied van wonen als op de arbeidsmarkt, was eind twintigste eeuw bijna compleet. De Afro-Amerikaanse bevolking werd op allerlei gebieden gediscrimineerd en onderdrukt. Ook deze situatie is op verschillende manieren van invloed geweest op het ontstaan van deze muziekstroming. Verschillende actoren binnen de Detroitse technoscene zijn bijvoorbeeld nauw betrokken bij organisaties als 'the Nation of Islam'. Zelfbewustzijn en 'empowerment' zijn stevig verankerd, wat naadloos aansluit bij de DIY-mentaliteit.

## Berlijn als consumptiestad

In de jaren zestig en zeventig bewees Berlijn reeds een goede voedingsbodem te zijn voor subculturen. Er was sprake van een levendige rock- en punkscene. Zonder die rol te willen ontkennen, kunnen we stellen dat de turbulente periode na de val van de Muur in 1989 een perfect startsein was voor het ontstaan van een nieuwe subcultuur met een meer structureel en duurzaam karakter dan de voorgaande. De val van de Muur bracht immense veranderingen teweeg in Berlijn. De sfeer nadien was er een van chaos en hedonisme. Onzekerheid voerde de boventoon. De opkomst van de house- en technomuziek accordeerde met deze periode van verandering en al gauw vormden leegstaande gebouwen in met name Oost-Berlijn het decor voor eenmalige feesten, officiële clubs en kraakpanden. Jongeren grepen de kans om delen van de stad te 'veroveren'. De enorme industriële en residentiële leegstand, vooral in Oost-Berlijn, gepaard met de tijdsgeest en een beleidsvacuüm c.q. de passieve houding van het bestuur ten aanzien van dit deel van de stad betekende mede de opstap voor het ontstaan van een lokale techno- en clubcultuur en de ontwikkeling ervan tot haar huidige vorm.

De Berlijnse technoscene is bij uitstek een club- en feestcultuur.

De eerste technofeesten werden op een hoogst ongeorganiseerde manier gehouden. Naarmate de tijd verstreek staken er meer geïnstitutionaliseerde initiatieven de kop op. Op deze eerste feesten en later in de eerste 'officiële' clubs maakte het publiek kennis met techno. Een van de oudste technoclubs in Berlijn was Tresor, gesitueerd in een voormalige bankkluis op een steenworp afstand van waar nu Potsdamerplatz is. Omdat de club goed contact had met een platenlabel in Detroit was dit voor veel producers en dj's uit Detroit de eerste plek buiten de Verenigde Staten waar ze optraden. Dit verbond werd ook wel de 'Berlin-Detroit Axis' genoemd. Pas na enkele jaren kwamen er ook dj's en producers van eigen bodem en begon zich langzaam maar zeker een lokaal geluid te ontwikkelen. De hedendaagse scene voorziet niet alleen in een uitgebreid aanbod van feesten en clubs, maar ook in een waaier van verschillende stijlen met bijbehorende platenlabels, producers, dj's en publiek. Nog steeds kan er in Berlijn veel meer dan in de meeste andere Duitse steden, maar de sfeer en de stedelijke infrastructuur zijn duidelijk veranderd. De officieuze ad-hocfeesten zijn er nog. Er is een vrij grote 'after hours'-scene in Berlijn, met feesten die vroeg in de ochtend op gang komen en een heel weekend duren. Het gros van de clubs en feesten is echter min of meer geïnstitutionaliseerd en heeft zich aan steeds meer regels te conformeren. Waar de technoscene bij aanvang een 'underground' karakter had, is het ook een culturele en zelfs economische factor van betekenis voor Berlijn geworden, die ook als zodanig (h)erkend wordt door het lokale bestuur.

### Sociale en fysieke verbintenissen

Voormalige industriële steden hebben een passief ondersteunende rol gespeeld in de opkomst van lokale technoscenes. Met name in Detroit en Berlijn heeft het stedelijke verval, als gevolg van respectievelijk het industriële verval en de val van de Muur, vrij plotse en genadeloos ingezet. Stedelijk verval en leegstand zorgen onvermijdelijk voor karakterverandering in zowel residentiële als industriële gebieden. We onderscheiden hier twee facetten van de wisselwerking tussen de stedelijke omgeving en de subcultuur waar we het over hebben – de 'sociale' facetten in de vorm van stedelijke omstandigheden en de 'fysieke' facetten in de vorm van de stedelijke infrastructuur. Uiteraard is dit een analytisch onderscheid en zijn deze praktisch niet los van elkaar te zien.

In Detroit zijn met name de stedelijke omstandigheden voorwaardschepend voor het ontstaan van techno en de vorm die de scene momenteel heeft. Het cultureel vacuüm, het gebrek aan gangbare manieren om met andere (jeugd)subculturen in aanraking te komen, de uitzichtloosheid van het stedelijke leven voor veel inwoners en de uitweg die een carrière in de entertainment of sport biedt voor jongeren in deze omstandigheden: het zijn allemaal factoren die bijdroegen aan het ontstaansproces. De postindustriële infrastructuur was weliswaar belangrijk als inspiratiebron voor de muziek, maar er is geen duidelijke link te leggen tussen het ruimtegebruik en de technoscene aldaar. De scene in Detroit is altijd een productiescene gebleven. Producers en platenlabels zijn er stevig geworteld, maar voor optredens moeten artiesten de oceaan over.

In Berlijn waren de stedelijke omstandigheden zeker voorwaardschepend voor het ontstaan van de technoscene, maar wat het meest in het oog springt is de sterke link tussen de stedelijke fysieke infrastructuur en de lokale technoscene. Het is niets nieuws dat in onbruik geraakte plekken in steden (tijdelijk) toegeëigend worden door kunstenaars en muzikanten. Het zich toe-eigenen van andermans eigendom in de vorm van het geven van feesten op bepaalde



plekken, maar ook in een meer permanentere vorm, door te kraken, was een centraal onderdeel van vele punkscenes en later ook van de vroege technoscenes. De verschuiving van een industriële naar een postindustriële samenleving gedurende de tweede helft van de vorige eeuw heeft veroorzaakt dat er steeds meer van zulke verlaten functionele plekken ontstonden in steden die ruimte boden voor creatieve impulsen. Door de tijd heen is met name het gebied rondom Berlin-Ostbahnhof veranderd van een industrieel niemandsland in een van de centrale 'nodes' van het nachtleven, waarin verschillende vaak snel wisselende (semi)legale technoclubs hun thuis vinden. Op hun beurt veranderen deze plekken van karakter door dit tijdelijke gebruik en de tijdelijke betekenissen in zogenaamde 'liminal spaces': ruimtes tussen verschillende soorten gebruik in, in transitie en bijzonder vruchtbaar in termen van creativiteit. Er is een dui-

maar zeker een wijdverspreid creatief netwerk ontstaan dat veel verder reikt dan puur techno gerelateerde activiteiten. In Detroit is de DIY-mentaliteit en de behoefte aan onafhankelijkheid zo groot dat de communicatie met de stad van nul of generlei belang is, en in wezen is er nog steeds sprake van een vrijwel onzichtbare undergroundcultuur. In Berlijn is de scene echter langzaam maar zeker bovengronds gekomen. Inherent aan het karakter van de consumptiestad wordt de scene zichtbaarder.

De air van creativiteit en 'coolness' trekt in Berlijn mensen aan waardoor de creatieve scene zich uitbreidt. Hier is duidelijk te zien dat een muzieksceen een netwerk van creativiteit genereert dat zich uitspreidt naar andere disciplines. Denk bijvoorbeeld aan de grafische sector, technici die nodig zijn bij het maken van platen, ondernemers van platenzaken, enzovoorts. Een subcultuur revitaliseert bepaalde plekken en toestroom van culturele entrepreneurs en hun publiek geven voorheen gemeden wijken nieuw elan. Stedelijke revitalisatie gedreven door het gebruik van kunst en cultuur is een belangrijke strategie geworden in stedelijk beleid. De roep om de 'creative city' is ook in Berlijn gehoord en de technoscene heeft daar de effecten van gemerkt. 'Liminal spaces' worden langzaam maar gemarginaliseerd en er ontstaan spanningen tussen de gebruikers, de culturele entrepreneurs en de stedelijke autoriteiten, die andere plannen hebben met deze plekken. Zie hier de paradox: de culturele entrepreneurs die een stad revitaliseren maken zichzelf wellicht tezelfdertijd overbodig.

**Bram Peper (peper@fsw.eur.nl) is cultuursocioloog en werkzaam als onderzoeker bij de Faculteit der Sociale Wetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Yvonne Rijpers (yrijpers@stipo.nl) is werkzaam bij Stipo – mens ruimte strategie, een adviesbureau op het terrein van ruimtelijke ordening en strategie in Amsterdam, en redacteur van AGORA.**

#### Literatuurselectie

- Brewster, B. & F. Broughton (2006) *Last night a dj saved my life: the history of the disc jockey* (New Century Edition). New York: Grove Press.
- Connel, J. & C. Gibson (2003) *Sound tracks. Popular music, identity and place*. New York: Routledge.
- Cosgrove, S. (1988) *Seventh city techno*. *The Face* 97, pp. 86-89.
- Farley, R., S. Danziger, & H. J. Holzer (2000) *Detroit divided*. New York: Russel Sage Foundation.
- Gibson, C. (2001) *Appropriating the means of production: dance music industries and contested digital space*. In: *Free NRG: Notes from the edge of the dancefloor*. Common Ground Publishing, pp. 237-255.
- Oswalt, P. (ed.) (2005) *Shrinking cities. Volume I, International Research*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz
- Polschardt, U. (1998) *Dj culture*. Londen: Quartet Books.
- Shapiro, P. (2000) *Modulations. A history of electronic music. Throbbing words on sound*. New York: Caipirinha Productions.
- Sicko, D. (1999) *Techno rebels. The renegades of electronic funk*. New York: Billboard Books.
- Wirth, L. (2005) *Urbanism as a way of life. City Reader. Third Edition*. New York: Routledge.

delijke link tussen de plekken die door deze subcultuur worden gebruikt, de manier waarop deze plekken worden gebruikt en de DIY-mentaliteit die zo karakteristiek is voor techno. De eerste technofeesten werden gegeven op verlaten (industriële) locaties in het niemandsland waar voorheen de Muur stond. Deze tijdelijke transformatie en het vergankelijke karakter van deze plekken stemt overeen met een muziekcultuur die betrokkenheid en creativiteit actief aanmoedigt.

#### City-promotie

De passief ondersteunende rol van Detroit en Berlijn in het ontstaan van techno betekent niet dat die rol dezelfde is gebleven. Techno heeft beide steden nieuw leven ingeblazen. Techno heeft Detroit op de kaart gezet als 'Techno City', en in Berlijn is langzaam