

Night Fever. Designing Club Culture 1960 - Today



Dansvloer Paradise Garage, New York, 1978, © Bill Bernstein

ADAM - Brussels Design Museum
21.11.2018 t/m 05.05.2019

Onlangs leed ik aan wat James Murphy van de band LCD Soundsystem 'geleende nostalgie' noemt: nostalgie voor zaken uit decennia die je zelf niet hebt meegemaakt. De trigger was de boeiende tentoonstelling in het Brussels Design Museum, *Night Fever. Designing Club Culture 1960 – Today*, die de uitbundigheid en vitaliteit van de nachtclubcultuur uit de laatste decennia van de twintigste eeuw tot leven brengt. Het is voor het eerst dat een dergelijk breed scala aan artefacten binnen dit thema is samengebracht.

Door een combinatie van architecturale plannen, fotodocumentatie en originele artefacten roept deze tentoonstelling de sfeer op van de verschillende opmerkelijke plekken waar genot werd gezocht als een vorm van zelfexpressie. De tentoonstelling is chronologisch opgezet en begint in de jaren zestig met een aantal Europese en Amerikaanse clubs. De laatste jaren van dat decennium waren anders dan de periode ervoor door een diverse reeks factoren, zoals een hogere

besteedbaar inkomen, verspreiding van de muziekcultuur en de wijdverspreide beschikbaarheid van geestverruimende middelen. Deze factoren leidden tot een nieuwe honger naar en noodzaak aan ruimtes voor nachtelijke vrijetijdsbesteding. Afgezien van hun rol als broedplaatsen voor activiteiten uit de tegencultuur is het duidelijk dat veel van de clubs die worden gepresenteerd niet alleen werden opgevat als plaatsen voor frivool hedonisme, maar ook als omgevingen waar een verscheidenheid aan kunstvormen te vinden was. Bovendien waren dit ook plekken van innovatie op het gebied van interieurontwerp en architectuur. Van bijzonder belang hierbij zijn twee clubs die gelijktijdig en met vergelijkbare namen ontstonden, duizenden kilometers van elkaar vandaan: Electric Circus in New York en Space Electronic in Florence, Italië.

De afgelopen jaren is er een obsessie ontstaan voor het discogenre, met name binnen de film, mode en elektronische muziek, met als gevolg

dat clubs als Studio 54 ons, vreemd genoeg, vertrouwd aandoen door alle culturele representaties. Hoewel de tentoonstelling onvolledig zou zijn geweest zonder materiaal van deze goed gedocumenteerde club is Studio 54 niet het meest interessante voorbeeld. Boeiender zijn de minder bekende locaties en interculturele samenwerkingsverbanden. Neem bijvoorbeeld Area, een plek in New York die niet alleen ruimte bood om te dansen en mensen op te pikken, maar net zo goed een projectruimte en galerie genoemd kan worden. Kunstenaars als Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente en Kenny Scharf creëerden site-specifieke installaties voor Area en de ruimte waar filmvertoningen en live-optredens plaatsvonden was versierd met een enorme muurschildering van Keith Haring.

In de hoogtijdagen van Area opende een andere, even legendarische club aan de andere kant van de Atlantische Oceaan, in de industriële stad Manchester. De Hacienda,

ontworpen door Ben Kelly en gefinancierd door Factory Records, werd geopend in 1982 en was niet alleen een podium voor bandjes, maar ook een plek waar talrijke clubnachten plaatsvonden die rechtstreeks bijdroegen aan de groei en populariteit van acid house in het Verenigd Koninkrijk. Toen de club uiteindelijk in 1997 zijn deuren sloot en miljoenen verlies had geleden, werd de inboedel opgesplitst en geveild. Verschillende stukken, inclusief de dansvloer en glitterbal, zijn te zien in de tentoonstelling.

Afgezien van deze speciaal gebouwde omgevingen bevonden veel van de meest historische clubs uit de late twintigste eeuw zich in gebouwen die ooit werden neergezet voor industriële of utilitaire doeleinden, maar niet langer gebruikt werden. Dit was zo op verschillende locaties in Berlijn in de late jaren tachtig en vroege jaren negentig. Het bekendste voorbeeld is Tresor, de legendarische club die in 1991 in de buurt van de Potsdamer Platz werd geopend in de bankkluizen van een warenhuis uit de jaren twintig dat in de Tweede Wereldoorlog was gebombardeerd. De uitgestrekte ondergrondse ruimtes werden één van Europa's meest populaire technolocaties, waarnaar in de tentoonstelling wordt verwezen aan de hand van een roestvrijstalen kluis met sigarettenpeuken en bierflesdoppen.

Complimenten voor de curatoren van deze tentoonstelling (Jochen Eisenbrand, Catharine Rossi en Katarina Serulus) voor het in kaart brengen van deze moeilijk traceerbare recente geschiedenissen die inherent voortvluchtig en efemer zijn. Het onvermijdelijke lot van iedere nachtclub is dat de gebouwen waar ze zijn

gehuisvest uiteindelijk worden verkocht of gesloopt en dat degenen die de clubnachten hebben bijgewoond een ander leven zijn gaan leiden of zijn overleden. Vooral de aidsepidemie veranderde in de jaren tachtig en vroege jaren negentig voorgoed de aard van nachtclubs en de sociale mores eromheen, zoals blijkt uit het lot van de verschillende groepen die de clubs bezochten waarnaar in deze tentoonstelling wordt verwezen. Vanuit tentoonstellingsperspectief was het daarom een verstandige zet om haar te accentueren met een selectie werken van hedendaagse kunstenaars die zich richten op onderwerpen die binding hebben met het thema. Deze werken geven wat dynamiek aan wat anders een fascinerende, maar redelijk steriele bedoening zou kunnen zijn geweest. Neem Mark Leckey's werk *Fiorucci Made Me Hardcore*, dat twee decennia geleden al werd gemaakt, maar nog steeds relevant is. Ik heb dit werk inmiddels verschillende keren gezien, maar in de context van deze tentoonstelling neemt het een ander karakter aan. Hoewel dit werk bestaat uit een collage van materiaal dat heel specifiek betrekking heeft op het Verenigd Koninkrijk, zijn de ideeën die eruit spreken universeel. Het werk legt vast hoe in de laatste drie decennia van de twintigste eeuw een zintuiglijke uitbundigheid werd opgeroepen door een muziekcultuur die verankerd was in nachtclubs en danszalen. Mark Leckey beschrijft het werk zelf als een spookfilm, omdat alles wat wordt weergegeven onder tussen volledig is verdwenen. Het beeldmateriaal is enkel een restant van wat eens was. In de context van deze tentoonstelling leest *Fiorucci Made Me*

Hardcore als een treurzang voor een cultureel continuüm dat allesbehalve dood is.

Feit is dat de toekomst van nachtclubs (zoals gedefinieerd in deze tentoonstelling) onzeker is. Er zijn allerlei redenen voor, maar de meest voor de hand liggende verklaringen hebben betrekking op het feit dat mensen nu een ervaring eisen die meer 'niche' is, precies op hun voorkeuren ingesteld. Jonge mensen zijn tegenwoordig (misschien wel) minder hedonistisch en gebruiken liever digitale datingapps om vooraf te bepalen wie ze willen ontmoeten dan dat ze moeten gaan dansen en zich moeten verhouden tot de onvoorspelbaarheid van een zwetevrije club. Bovendien maakt de gentrificatie in grote steden het soort ruimtes waar clubs ooit zaten onbetaalbaar.

Er is geprobeerd om materiaal dat de clubcultuur uit de éénentwintigste eeuw weergeeft toe te voegen aan de tentoonstelling, maar het is duidelijk dat de aard van het samen feestvieren en de onbezonnen vreugde, die Leckey in zijn werk heeft weten te vangen, iets uit het verleden is. Dat maakt het moeilijk om niet sentimenteel te worden bij het bezoeken van deze tentoonstelling. Net als veel andere culturele stromingen uit de twintigste eeuw waren de nachtclubs gebaseerd op fundamenteel utopische bedoelingen. Er sprak een verlangen uit om concrete plekken vorm te geven waar gemeenschappelijke visies op een andersoortig goed leven konden worden geformuleerd.

PÁDRAIC E. MOORE

is schrijver en curator

Uit het Engels vertaald door Loes van Beuningen



Interieur van de Hacienda, design van Ben Kelly, 1982