

De Queeste van de Hipster

Hoe *American Hipster Presents* het verlangen naar oprechtheid van de hipster representeert.

Sanne Huizenga

s4122844

sanne.huizenga@student.ru.nl

Bachelorscriptie

15 juni 2014

Dr. Tim Vermeulen

Abstract

American Hipster Presents (AHP) is a documentary series wherein hipsters and their independent business are portrayed. In this thesis I have analysed the series to see in what way the series the hipster represents as part of the new sensibility: New Sincerity. More precisely, I have looked at the series to see in what way it represents the hipster as searing for sincerity.

AHP represents the search to sincerity of the hipster through nostalgia. The hipsters in the series are all nostalgic for things of the past. But nostalgia has different expressions in the series. Firstly there is nostalgia as longing for the past in general. These hipsters do not long for a particular period, but for a sensibility from the past. *AHP* says that the hipster longs for Benjamins aura in vintage clothing. Even though this aura is not legitimate, the series constructs the aura and creates a simulation of the aura. Secondly the series shows a form of restorative nostalgia to represent the hipster's fascination for sustainable produced meat. The series create the myth of the American cowboy which connotes tradition. By doing this the series says that the hipster longs back to the period of the cowboys en to the period wherein craftsmanship is still appreciated. Sventlana Boym states that restorative nostalgia creates an anti-modern conspiracy theory, which in the series is a theory against the capitalist mindset of food production. Thirdly the series shows reflective nostalgia when they show how hipsters rebuild their own living area by opening independent companies. *AHP* creates the image of Detroit as a non-place with shots of modern ruins, but contradicts this by focussing on the personal narratives of the hipsters. The series shows that a non-place city can be fixed with lived space.

These three elements, aura, tradition and person narratives, are depicted by *American Hipster Presents* as tools to change the capitalist discourse. These elements connote sincerity. Longing for sincerity drives the hipster to create elements that can simulate it.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1	7
Hoofdstuk 2	13
Hoofdstuk 3	19
Conclusie	25
Bronnenlijst	27

Inleiding

De documentaireserie *American Hipster Presents (AHP)*¹, gepresenteerd door Paavo Steinkamp, bestaat uit vijftig korte afleveringen van vijf tot tien minuten. In elke aflevering wordt één portret getoond van hipster uit één van de tien verschillende Amerikaanse steden waar de serie gefilmd heeft. De personen die gevolgd worden, hebben het initiatief genomen iets te organiseren dat de zogenaamde hipster aantrekt. Hierdoor kunnen deze organisaties gezien worden als producenten van de hipstercultuur. Ze richten zich veelal op duurzaamheid, ambachtelijkheid en vakmanschap en hun ondernemingen fungeren vaak als een ontmoetingsplek voor gelijkgestemden in de wijk. Deze initiatiefnemers voldoen meestal niet aan het stereotype van de hipster dat voornamelijk gericht is op het uiterlijk, zoals skinnyjeans, grote brillen en baarden of snorren, maar beschikken eerder over de hipstermentaliteit. 'We [AHP] have not endeavored to define the word [hipster] but rather to explore it. Think of this as a time capsule - video portraits of people behind the things we call hipster.'²

De hipstersubcultuur is ontstaan in de jaren '30 en '40. Toentertijd werden blanke jongeren die geïnteresseerd waren in de levensstijl van zwarte jazzmuzikanten hipsters genoemd.³ Na de oorlog werd het woord hipster bekender, omdat het gebruikt werd in de literatuur van de beatgeneration. Norman Mailer beschreef de hipster in zijn essay *The White Negro* (1957) als een Amerikaanse existentialist die door de constante aanwezigheid van de dood (de herinneringen van de Holocaust en de dreiging van een plotselinge dood door de Koude Oorlog) gaat rebelleren.⁴ 'The only life-giving answer is to [...] divorce oneself from society, to exist without roots, to set out on that uncharted journey into the rebellious imperatives of oneself.'⁵ Volgens Dan Fletcher kwam het woord 'hipster' weer in gebruik in de jaren '90. Ook hier zijn hipsters blanke jongeren die willen rebelleren. Ze onderscheiden

¹ *American Hipster Presents*. Fine, David. (26-3 -2012 – 18 maart 2013) V.S.:producent: Kimi Milo.

² Anoniem. (z.d.) 'The Word' op: *American Hipster Presents*. <http://americanhipsterpresents.com/#> (6-3-2014).

³ Fletcher, Dan. (26-7-2009) 'Hipsters' op: *Time*. <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1913220,00.html> (7-3-2014).

⁴ Mailer, Norman. (1957) 'The White Negro', op: *Mr. Janosco's American Literature Site*. <http://www.dhs.fjanosco.net/Documents/TheWhiteNegro.pdf> (7-3-2014).

⁵ Ibidem.

zich door hun interesse in alternatieve kunsten. Het grote verschil is dat deze hipsters geen eigen subcultuur vormen, maar aspecten lenen van trends uit het verleden. Hierdoor is de hipster vanaf de jaren '90 geen afgebakende subcultuur meer. In dit postmoderne discours wordt het lenen uit het verleden geduid als ironisch, zoals Cristy Wampole doet in haar artikel *How to live without Irony* (2012)⁶. De hipster wordt in de teksten behorende tot dit discours vaak negatief beoordeeld, omdat het ironische aspect geïnterpreteerd wordt als nep en afstandelijk.

In een tijd dat het postmodernisme niet langer meer het dominante discours is, worden er ook andere, positievere teksten over de hipster geschreven. Bjørn Schiermer reageert in zijn artikel *The Late-Modern Hipsters: New Tendencies in Popular Culture* (2013) op de negatieve opvattingen over hipsters. Schiermer denkt dat de hipster van nu betekenissen toekent aan zijn gedragingen, waardoor de hipster geen grap van zichzelf maakt.⁷ *The Search for Authenticity: How Hipsters Transformed from a Local Subculture to a Global Consumption Collective* (2010) van Lauren Alfrey geeft ook een ander beeld van de hipster dat niet past in het postmoderne discours. Zij beschrijft hoe de hedendaagse hipster authentiek probeert te zijn.⁸

Dat Schiermer en Alfrey afstand nemen van ironie en juist het oprechte karakter van de hipster beschrijven bewerkstelligt het idee dat de hedendaagse hipster een onderdeel geworden is van de nieuwe sensibiliteit. David Foster Wallace, een van de grondleggers van *New Sincerity*, betoogt in zijn essay *E Unibus Pluram, Television and U.S. Fiction* (1993) dat het tijd geworden is om afstand te nemen van ironie. '[Irony] is critical and destructive. Surely this is the way our postmodern fathers saw it. But irony's singularly unuseful when it comes to constructing anything to replace the hypocrisies it bunks.'⁹ Wallace geeft toe dat ironie nodig was in de periode na de oorlog om alles te deconstrueren, maar dat ironie op

⁶Wampole, Christy. (17 november 2012) 'How to live without Irony' in: *New York Times*. http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/?_php=true&_type=blogs&_r=0 (4 februari 2014).

⁷Schiermer, Bjorn. (8 oktober 2013) 'The late-modern hipsters: new tendencies in popular culture', in: *Acta Sociologica*. Sage Publishers. <http://asi.sagepub.com/content/early/2013/10/07/0001699313498263> (4 februari 2014).

⁸Alfrey, Lauren. (2010) *The search for authenticity: how Hipsters transformed from a local subculture to a global consumption collective*. Washinton: Georgetown University. 43.

⁹Foster Wallace, David (1993) 'E Unibus Pluram, television and U.S. fiction', in: *A supposedly fun thing I'll never do again*. Londen: Abacus. 67.

het moment van schrijven zijn doel voorbij geschoten is. Wallace voelt de behoefte om weer op te bouwen, om te construeren, en dat wordt hem onmogelijk gemaakt door ironie. Van den Akker en Vermeulen zijn geïnspireerd door Wallace en zien dat nu, twintig jaar na zijn betoog, verlangen naar oprechtheid als een manier om postmoderne ironie te omzeilen, een dominante gevoelsstructuur is geworden. In *Een verlangen naar oprechtheid* (2013) beschrijven Van den Akker en Vermeulen dat dit verlangen ontstaan is doordat het besef is gekomen dat het postmoderne discours niet langer houdbaar is door de politieke, economische en klimaatcrisis.¹⁰ Volgens Alfrey en Schiermer past de hipster in dit discours van de nieuwe sensibiteit.

In deze scriptie zal ik onderzoeken hoe *American Hipster Presents* het verlangen naar oprechtheid van de hedendaagse hipster representeert. Antwoord op deze vraag zal ik vinden door me te focussen op drie thema's die veel voorkomen in de serie. Het eerste is het gebruik van vintage objecten door hipsters. In het eerste hoofdstuk zal ik de afleveringen analyseren over een vintagekledingwinkel. Ik zal hierbij focussen op de manier waarop *AHP* de relatie tussen vintagekleding en hipster legt en representeert. Het volgende thema is duurzaamheid. In het tweede hoofdstuk zal ik dit onderzoeken aan de hand van de aflevering over een biologische burgerkraam. In dit hoofdstuk zal ik duiden hoe *AHP* duurzaamheid definieert en welke beweegredenen de hipsters volgens de serie hebben om hiervoor te kiezen. Het laatste thema is de stad. Dit zal ik uitwerken in het derde hoofdstuk door middel van de afleveringen over Detroit als *case-study* te nemen. Ik zal onderzoeken hoe de hipster zijn eigen wijk verandert, volgens *American Hipster Presents*. In de conclusie van deze scriptie zal ik mijn bevindingen samenvatten en concluderen hoe *American Hipster Presents* de zoektocht naar oprechtheid van de hipster in beeld brengt.

¹⁰Van den Akker, Robin & Vermeulen, Timotheus. (2013) 'Een verlangen naar oprechtheid', in: *De Groene Amsterdammer*, vol 36.

Hoofdstuk 1

Vintagekleding als een bron van nostalgie

In de aflevering *Charm School Vintage* (2012)¹¹ wordt Sharia, de eigenaresse van een vintagekledingwinkel, gevolgd. Na de intro van de serie volgt een interview met Sharia. De serie geeft geen feitelijke informatie over Sharia. Afgaande op haar uiterlijk kan er gezegd worden dat Sharia een vrouw van in de dertig is, en dat ze hip gekleed is in een leren broek, wijde bloementjes blouse en sandalen met een sleehak. In het interview wordt niet gevraagd naar Sharia zelf of naar haar winkel, maar naar haar mening over vintagekleding en welke relatie vintagekleding en hipsters hebben volgens haar. Volgens haar is kleding pas vintage wanneer de stijl vroeger in de mode was, maar ook weer uit de mode is geraakt. De stijl moet voor een bepaalde tijd vergeten zijn, voordat mensen de kleding weer willen dragen als vintage, aldus Sharia. Ook vertelt ze aan Paavo dat hipsters veel vintagekleding dragen: “I think there is probably a co-relation in peoples mind between vintage and hipsters. I think that is legitimate.”¹² Ze denkt dat hipsters juist kiezen voor vintagekleding als reactie op massaal geproduceerde kleding. “I think that people are really nostalgic for definitely styles of the past, but also the structure. It looks and it feels different.”¹³ Sharia’s uitspraken zijn geplaatst in een scène aan het begin van de serie. Hiermee zegt de serie dat het belangrijk is om te weten wat vintagekleding precies is, en waarom het aantrekkelijk is voor hipsters. Sharia en haar vintagekledingwinkel worden hierdoor naar de achtergrond geplaatst. In het eerste hoofdstuk zal ik onderzoeken welke rol vintagekleding speelt in *American Hipster Presents*. Ten eerste zal ik analyseren hoe nostalgie gerepresenteerd wordt in de serie. Ten tweede zal ik duiden welke reden *AHP* geeft voor de nostalgie van hipsters.

De representatie van nostalgie

Het woord nostalgie valt in de eerste scène van de aflevering en wordt gebruikt bij het beschrijven van vintage: de mensen zijn nostalgisch naar bepaalde periodes. De serie stelt hiermee dat nostalgie een belangrijk concept is voor het duiden van vintagekleding. De term

¹¹ ‘Charm School Vintage’ in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (30-4-2012) V.S.: producent Kimi Milo.

¹² Idem. 1.07.

¹³ Idem. 1.26.

nostalgie is echter complexer dan hij in de serie gebruikt wordt. Volgens de online versie van de *Oxford Dictionaries* is nostalgie een sentimenteel verlangen naar een periode uit het verleden.¹⁴ 'Periode' wordt door hetzelfde woordenboek uitgelegd als een temporeel concept.¹⁵ Dit geeft geen duidelijkheid over de precieze vorm van nostalgie. Het woord 'nostalgie' wordt tastbaarder als het ontleed wordt. Het woord bestaat uit twee delen: *nostos* en *algia*. *Nostos* betekent terugkeer naar huis en *algia* verlangen. Volgens Svetlana Boym, een autoriteit op het gebied van nostalgie, is nostalgie een verlangen naar een thuis dat niet meer bestaat. 'Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy'.¹⁶ Deze fantasie maakt dat nostalgie een idealistisch beeld vormt van het 'huis', waardoor nostalgie een utopische dimensie krijgt. Deze dimensie is niet gericht op de toekomst, maar zit gevangen tussen tijd en ruimte. Het 'huis' heeft geen tijd en plaats, maar bevindt zich ergens daartussen. Daardoor kan het niet werkelijk bestaan en blijft het een fantasie.¹⁷

Het meest opvallende aan het concept van nostalgie van Boym is dat ze onduidelijk blijft over het 'huis'. Ze wil het 'huis' niet definiëren of vastzetten. *American Hipster Presents* tracht ook niet om het huis vast te stellen. Sharia zegt dat haar klanten verlangen naar bepaalde periodes, maar naar welke periodes ze verlangen wordt niet verteld door de serie. Paavo vraagt Sharia er niet naar, en ook de camera filmt niet kledingstukken uit een bepaalde periode. De episode geeft juist een idee dat er verlangd wordt naar vroeger in het algemeen. Dit is te zien in de scène waarin Sharia Paavo meeneemt naar een grote hal buiten Austin waar ze kleding inkoopt. Tijdens de autorit daarheen vertelt Sharia dat het zoeken naar vintagekleding vergelijkbaar is met vissen. Je weet nooit wat je tegenkomt. Soms kan de vangst teleurstellend zijn terwijl hij op andere dagen geweldig is. Sharia is niet op zoek naar iets specifiek, maar ze laat zich leiden door de keuzes die de hal haar biedt. Dit bevestigt dat Sharia niet verlangt naar een tijdperk, maar naar vroeger in het algemeen.

Haar keuzemogelijkheden zijn immens. Cinematografisch wordt dit verbeeld door middel van het filmen van de vele bakken met kleding. De scène in de hal opent met een shot van verschillende kledingstukken die kriskras door elkaar liggen in de bakken. Het is een

¹⁴ Anoniem. (z.d.) 'Nostalgia', op: *Oxford Dictionaries*.
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/nostalgia> (3-5-2014).

¹⁵ Anoniem. (z.d.) 'Period', op: *Oxford Dictionaries*.
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/period?q=period> (3-5-2014).

¹⁶ Boym, Svetlana. (2001) *The future of nostalgia*. New York: Basic Books. Xiii.

¹⁷ Idem. Xiv.

close-up, waardoor er maar twee halve bakken in het kader passen. De camera gaat vervolgens langzaam omhoog zodat de gehele rij met bakken zichtbaar wordt. Ook in deze



1 Still uit *Charm School Vintage*

bakken zien we veel kleding chaotisch, niet opgevouwen en ongesorteerd door elkaar liggen. Terwijl de camera omhoog gaat, wordt er gebruik gemaakt van *shallow focus*. Telkens is het bovenste deel van het frame uit focus en stelt zich langzaam scherp zodat de kleding zichtbaar wordt.

Aan het eind van de rij worden een aantal vrouwen zichtbaar die grof door de bakken aan het zoeken zijn. Ze pikken kleding eruit, houden het omhoog en vervolgens gooien ze het weer terug. Het volgende shot is een *long shot* van rijen bakken die horizontaal in het beeld staan. In dit shot is weer gebruik gemaakt van *shallow focus* waardoor de eerste rij in focus is en de rest niet. Ook in dit shot zijn er de vrouwen die door de bakken met oude kleding wroeten.

American Hipster Presents beeldt met deze twee shots de woorden van Sharia uit. Het niet weten wat je krijgt is verbeeld door de *out-of-focus* kledingstukken en het vissen wordt gerepresenteerd door de vrouwen die kledingstukken omhoog houden alsof ze die net gevangen hebben met hun hengel. De enorme rijen met bakken waarin de kleding chaotisch ligt, zijn de vele vijvers waaruit de vissen gevangen kunnen worden. Het zijn Sharia's keuzemogelijkheden. Sharia is ook aan het vissen. Ze houdt het ene kledingstuk na het andere omhoog. Eerst een panty, vervolgens een donkere jas en vervolgens grijpt ze een fleurig rokje. Dit is gefilmd met een *long shot* zodat Paavo, Sharia, de bakken en de kledingstukken die Sharia uit de vijver vist zichtbaar zijn. Op de kledingstukken wordt niet ingezoomd, waardoor ze niet benadrukt worden. Het gaat er niet om wat Sharia vangt, maar hoe ze aan het vissen is. Tussen de kledingstukken zijn geen overeenkomsten te ontdekken, ze zijn bijvoorbeeld niet allemaal uit dezelfde tijdperiode afkomstig. Hieruit blijkt dat ze niet naar iets specifiek opzoek is. Nostalgie wordt in deze aflevering gerepresenteerd als een verlangen naar vroeger in de breedste zin van het woord, zonder dat de *nostos* duidelijk beschreven wordt.

Het verlangen naar het aura

American Hipster Presents creëert het idee dat hipsters niet verlangen naar een bepaalde tijdsperiode, maar naar vroeger in het algemeen. Waarom wil de serie de *nostos* niet definiëren en waar verlangt de hipster in *AHP* dan wel naar? Bjørn Schiermer beschrijft en problematiseert het verband dat tussen hipsters en nostalgie gelegd wordt. Hij stelt dat het niet gaat om escapistische nostalgie, waarin weggevlucht wordt in een vroegere tijdsperiode, maar hij beweert dat hipsters producten uit het recente verleden conserveren.¹⁸ 'Hipster culture saves sensibilities and "experiences" inherent to certain media.'¹⁹ Dit wordt expliciet door *American Hipster Presents* getoond. De *sensibilities and expierences* van vintagekleding zijn volgens Sharia de textuur en het design van de kleding. Een textuur en design die massaal geproduceerde fabriekskleding niet heeft volgens haar.



2 Still uit *Charm School Vintage*

Wanneer Sharia deze zin uitspreekt strijkt de camera langs een kledingrek en filmt de mouwen van blousejes en jurken met een *extreme close-up*. Hierdoor vallen de verschillen in textuur, kleur en vorm duidelijk op. De camera zit zo dicht op de stof dat je als kijker de kleding bijna kan voelen in gedachte. Gelijk aan de visvijverscène wordt

ook hier de uitspraak van Sharia uitgebeeld, waardoor de serie Sharia's uitspraken visualiseert.

Sharia's weerzin tegen hedendaagse fabriekskleding en haar fascinatie voor oude, gedragen kleding doet denken aan het concept 'aura' van Walter Benjamin. Benjamin schreef over het aura in *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* (1936) als een theoretisch concept om het 'echte' kunstwerk te kunnen onderscheiden van technische reproducties. Benjamin is niet duidelijk over wat het aura precies is, maar uit zijn essay valt op te maken dat het een concept betreft dat

¹⁸ Schiermer, Bjorn. (8 oktober 2013) 'The late-modern hipsters: new tendencies in popular culture' in: *Acta Sociologica*. Sage Publishers. <http://asj.sagepub.com/content/early/2013/10/07/0001699313498263> (4-2-2014). 8.

¹⁹ Idem. 10.

toegeschreven kan worden aan een kunstwerk door middel van een aantal elementen. Ten eerste kan een kunstwerk pas het aura bezitten wanneer het gebonden is aan tijd en plaats. Dit betekent dat het werk maar op één plek gezien kan worden, waardoor het uniek is.²⁰ Ten tweede wordt het aura gecreëerd door hetgene dat vanaf de oorsprong is toegevoegd en overleverbaar is.²¹ Dit betekent dat het werk een historische getuigenis is en refereert naar verloren tijden. Zo kan een werk het verleden naar het heden halen. Benjamin noemt deze twee kenmerken elementen die de echtheid van het werk kunnen vaststellen en dus een aura kunnen toeschrijven aan het werk.²² Het aura kan het beste vergeleken worden met het gevoel dat een religieus object oproept.²³ Dit object is uniek en gebonden aan tijd en plaats en is ingebed in een historische traditie. Het zien van dit werk roept een 'speciaal' gevoel op.

Dit speciale gevoel is wat Sharia bedoelt met *sensibilities* en *experience* en wat de serie uitbeeldt met de camerabeweging langs het kledingrek. Ze kan niet precies uitleggen wat er anders is, maar ze ervaart dat vintagekleding een aura heeft. Het concept van het aura is echter niet één-op-één te plaatsen op het idee van vintagekleding. Vintagekleding is namelijk niet uniek, de meeste vintagekleding is geproduceerd in de fabriek waardoor het technische reproducties zijn. Deze zijn dus niet gebonden aan tijd en plaats. Wel kan er gezegd worden dat vintagekleding kan fungeren als een historische getuigenis.

Vintagekleding is meestal jaren oud. Er kunnen verkleuringen en scheurtjes opzitten en de structuur en textuur zijn niet van nu. Ze verklappen dat het kledingstuk uit het verleden komt en getuige is geweest van het passeren van de tijd. Vintagekleding kan geen aura toegeschreven krijgen volgens Benjamins definitie, omdat ze maar één element hebben, namelijk historische getuigenis. Van het andere element, uniciteit, is door massaproductie geen sprake. Desondanks behandelt de serie vintagekleding alsof het een aura heeft, waardoor *American Hipster Presents* het aura toegeschreven wordt aan vintagekleding.

American Hipster Presents kan dit doen omdat ze de connotatie van massaproductie weghalen bij vintagekleding door middel van bricolage. Bij bricolage wordt een object met al zijn tekens en betekenissen verplaatst naar een ander discours. In dit nieuwe discours staan de tekens in verband met andere tekens waardoor er nieuwe verbindingen gelegd worden.

²⁰ Benjamin, Walter. (1985 [1936]) *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen: SUN. 13.

²¹ Ibidem.

²² Idem. 12.

²³ Idem. 16.

Zo ontstaan er nieuwe betekenissen.²⁴ *AHP* past bricolage toe door de kleding van vroeger naar het heden te halen. In de serie wordt de hele tijd over vintagekleding gepraat, maar niet over de geschiedenis die de kleding heeft. Er wordt niets opgemerkt over de herkomst, wie het gedragen zou hebben en hoe het geproduceerd zou zijn. Eén keer noemt Paavo dat de kleding hem herinnert aan de kleding die zijn moeder droeg toen hij vijf was. Dit is de enige keer er verwezen wordt naar herinneringen. Opvallend is dat de serie de scène zo gemonteerd heeft dat het overkomt dat Sharia totaal niet geïnteresseerd is in Paavo's jeugdherinnering. Wanneer Paavo dit vertelt worden beiden gefilmd in een *long shot*. Sharia beantwoordt Paavo met een kortstondig 'yeh' zonder dat ze hem aankijkt. Gelijk daarna wordt er door middel van een *hard cut* gemonteerd naar een *close-up* waarin ingezoomd wordt op hun handen die zoeken door de bakken. Tegelijkertijd horen we Sharia praten over een ander onderwerp. Deze twee shots hebben geen temporeel verband, ze zijn niet per se op hetzelfde moment gefilmd. Hierdoor wekt de serie de indruk dat het niet belangrijk is om in te gaan op Paavo's opmerking, de discussie is namelijk gesloten door de *hard cut*. Op deze manier verwijderd de serie de connotatie van het verleden van vintagekleding, en daarmee ook het feit dat de kleding een fabrieksproduct is. Op deze manier wordt er een aura gesimuleerd voor objecten die dat niet officieel toegeschreven zouden mogen krijgen volgens Benjamin. Zo kan er 'vergeten' worden dat vintage niet uniek is.

Conclusie

Het conserveren van kleding die het aura connoteren, legitiem of niet, is een handeling waaruit een zoektocht naar oprechtheid blijkt, waardoor de simulatie van het aura niet afgedaan kan worden als nep of fout. De simulatie wordt niet in twijfel getrokken door de serie, maar juist als waarheid aangenomen. Dit is te zien in de scène waarin de camera bijna liefkozend langs het kledingrek strijkt om de speciale texturen die Sharia zo bewondert te laten zien. Voor haar is het aura de belangrijkste eigenschap van vintagekleding en voor haar voelt het niet als een constructie. De serie laat zien dat ze het met haar eens zijn door haar woorden telkens letterlijk uit te beelden. Volgens de serie is vintagekleding zo belangrijk voor hipsters, omdat ze ervaren dat deze kleding anders is dan hedendaagse fabriekskleding.

²⁴ Hebdige, Dick. (1979) 'Subculture: The Meaning of Style' in: Bernard, Malcolm (ed). *Fashion Theory, A Reader*. Londen: Routledge. 258.

Hoofdstuk 2

Duurzaamheid als een teken van traditie

In de aflevering *Thunderheart Bison* (2012)²⁵ behandelt *American Hipster Presents* de productie van vlees. *Thunderheart Bison* is een bedrijf waar bizonburgers van vlees dat afkomstig is van eigen bizons worden verkocht. Op deze manier weten de verkopers waar hun producten vandaan komen, hoe ze gemaakt zijn en waarom het zo lekker is. De hipsters die dit bedrijf beheren, bekijken de productie van vlees pragmatisch, maar waken er ook voor om hun idealen niet te verliezen. De toon wordt gelijk gezet in de opening van de aflevering. Cat, de eigenaresse van de bizonburgerkraam, waarschuwt Paavo ervoor dat het vlees dat ze gaan snijden bloederig is. Paavo reageert hier rustig op. Cat vertelt vervolgens op pragmatische wijze hoe het stuk vlees anderhalve week geleden nog een levende bizon was. Onderwijl worden er beelden vertoond van een mes die door het stuk vlees snijdt. Doordat de serie deze scène als opening heeft gekozen - deze is zelfs voor de intro geplaatst - geven ze duidelijk aan vanuit welke hoek ze vleesproductie zullen bekijken. In deze aflevering behandelt *AHP* vleesproductie met een pragmatische blik. Bovendien refereert Cat al in de eerste dertig seconden van het filmpje naar de slachting van de bizon, waardoor de serie toont dat het belangrijk is om te weten waar het vlees vandaan komt. Net als in *Charm School Vintage* schenkt de serie vrijwel geen aandacht aan de geïnterviewde. Hoe oud Cat is, waar ze vandaan komt, hoe ze in de burgerkraam terecht is gekomen blijft onbekend voor de kijker. Op deze manier stelt de serie het thema duurzaamheid boven het persoonlijke verhaal van de hipsters. In dit hoofdstuk zal ik onderzoeken hoe *American Hipster Presents* de relatie interpreteert tussen duurzaamheid en hipsters. Ten eerste zal ik analyseren hoe duurzaamheid gerepresenteerd wordt door *AHP*. Ten tweede zal ik onderzoeken hoe de serie de reden voor het kiezen voor duurzaam geproduceerde burgers naar voren brengt.

De representatie van duurzaamheid

Wat duurzaamheid precies betekent volgens *American Hipster Presents* ligt genuanceerder

²⁵ 'Thunderheart Bison' in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (7-5-2012). V.S.: producent: Kimi Milo.

dan in de inleiding beschreven staat. Niet alleen hoe de geïnterviewde hipsters praten over duurzaamheid is belangrijk, maar ook hoe *AHP* de interviews gemonteerd heeft en welke beelden de woorden vergezellen creëert betekenis. Deze betekenis kan naar voren gehaald worden door middel van een semiotische analyse. Volgens Roland Barthes kan elk object gezien worden als taal. De taal bestaat uit tekens en de samenspraak van tekens vormt een betekenis. Dit hoeft niet de letterlijke betekenis te zijn, maar zou bijvoorbeeld de associatieve betekenis kunnen zijn of de zogenaamde ‘verborgen betekenis’. Barthes noemt dit de mythe.²⁶ Het ontleden van het object laat zien hoe deze mythe gecreëerd wordt. Door het ontleden van de aflevering *Thunderheart Bison* kan de associatieve betekenis naar boven gehaald worden.

Het systeem van Barthes werkt met verschillende lagen. Het analyseren begint aan de oppervlakte en gaat telkens een laag dieper.²⁷ In de eerste laag geeft Paavo, als voice-



3 still uit *Thunderheart Bison*

over, na de intro van *American Hipster Presents* een korte beschrijving van het onderwerp van deze aflevering. ‘This week: locally sourced, organic grass fed, animal welfare approved bison meat.’ Dit is in semiotische termen de betekenaar. De

betekenaar is leeg van zichzelf en krijgt pas betekenis als hij samen met een betekende

een teken vormt.²⁸ De betekende in deze laag bevindt zich zo dicht mogelijk bij de betekenaar. In dit geval zijn het de twee shots die onder de zin van Paavo gemonteerd zijn. Het eerste shot is een *extreme long shot* van een zonovergoten weiland vol met grazende bizons en een verstaande horizon. In het tweede shot, dat gemonteerd is onder de zin ‘animal welfare bison meat’, is een groot mes te zien dat door stukken vlees snijdt. De handen die het mes vasthouden zijn ook zichtbaar, maar de persoon die bij de handen hoort niet. De betekenaar en betekende vormen samen een teken dat wel betekenisdragend is. In dit geval geeft de aflevering het beeld dat bizonvlees ook daadwerkelijk van dieren afkomstig is, en dat deze dieren een goed leven hebben gehad.

²⁶ Barthes, Roland. (1991 [1957]) *Mythologies*. Lavers, Annette (trans). New York: The Noonday Press. 108-109.

²⁷ Idem. 113.

²⁸ Idem. 112.

Het teken uit de eerste laag wordt in de tweede semiotische laag gereduceerd tot een betekenisloze betekenaar.²⁹ De tweede laag noemt Barthes ook wel de laag van metataal, omdat in deze laag over de eerste laag ‘gepraat’ wordt.³⁰ Deze betekenaar staat in relatie met de context die gepresenteerd wordt in de episode. In de scène waarin de boer aan Paavo vertelt hoe hij een bizon ‘oogst’ komen er een aantal objecten in beeld: Een pick-up waarop Paavo naar het weiland rijdt, een cowboyhoed en een de zoon van de boer met een baard. In de scène met de burgerkraam is Cat de hoofdpersoon. Haar stem heeft iets hards en rauws, haar armen zitten vol met tatoeages en in plaats van een koksmuts heeft ze een zakdoek om haar hoofd geknoopt. De mensen die *AHP* hier in beeld brengt connoteren allemaal hardheid en mannelijkheid. De scène op de markt, waar het vlees verkocht wordt, opent met een shot van een countryband met een zangeres met een countrysnik, waardoor de tweede connotatie van de Amerikaanse countrycultuur bewerkstelligd wordt. Deze twee connotaties samen vormen de context van stoere en ruige mensen die verbonden zijn met de countrycultuur van Amerika. Dit connoteert weer cowboys. Samen met de betekenaar wordt het teken in de tweede semiotische laag dat cowboys degene zijn die duurzame bizonburgers kunnen maken.

Dit teken kan nog verder ontleed worden. Het teken uit de tweede laag wordt gereduceerd tot de lege betekenaar ‘duurzame burgers worden door Amerikaanse cowboys geproduceerd’. Dit keer zal de betekenaar in ‘gesprek gaan’ met talige tekens van buiten de aflevering: het referentiekader. In populaire cultuur vormt de cowboy een geliefd symbool, omdat hij in één oogopslag te herkennen is aan zijn significante kleding en uitstraling. Hij is zo gemakkelijk te herkennen, omdat de cowboy al sinds het begin van de 20^{ste} eeuw gerepresenteerd wordt in visuele media. Deze representaties berusten op een mix van historische waarheid en fantasie om een mythe te kunnen bewerkstelligen waarin het Amerikaans nationalisme de boventoon voert.³¹ Cowboys zijn de pioniers die Amerika opgericht hebben door de ‘wilden’ te onderdrukken. Ze worden gezien als de grondleggers van Amerikaanse civilisatie en dus als een van de eerste Amerikanen.³² Dat de indianen feitelijk de oorspronkelijke Amerikanen zijn, wordt in deze mythe vergeten. Door de vele

²⁹ Idem. 113.

³⁰ Idem. 114.

³¹ Simon, William G & Spence, Louise. (1995) ‘Cowboy wonderland, history and myth: ‘It ain’t all that different than real life’.’, in: *Journal of film and video*. Vol.47 No 1/3, The Western. 67 – 81.

³² Sweeney, Gray J. (1992) ‘Racism, Nationalism and Nostalgia in Cowboy art’, in: *Oxford Art Journal*. Vol 15. No1. 67.

hints in de serie die wijzen naar het idee van de cowboy verwijst de serie ook naar de meest gangbare interpretatie van de cowboy: het Amerika van vroeger, het Amerika van tradities. Door de mensen van *Thunderheart* Bison neer te zetten als de traditionele bewoners van Amerika wordt ook hun manier van bizonburgers produceren gerepresenteerd als traditioneel. Op deze manier wordt de mythe geconstrueerd waarin duurzame voedselproductie gerelateerd is aan traditionele voedselproductie.

Wat de traditionele manier van voedselproductie is geeft de serie geen duidelijkheid over. Wel legt *AHP* erg de focus op handwerk, wat als traditioneel gezien kan worden. De boer slacht zelf de bizon en Cat maakt zelf de burgers klaar. In de aflevering worden de fragmenten getoond waarin beiden trots spreken over de persoonlijke relatie die ze door deze handmatige manier van werken hebben met het product. De mythe van traditionele voedselproductie wordt op deze wijze bevestigd door *American Hipster Presents*.

Het verlangen naar handwerk

Het teruggrijpen op traditie noemt Svetlana Boym restoratieve nostalgie. Deze vorm van nostalgie benadrukt de *nostos* en probeert het verloren 'huis' te herbouwen³³ in plaats van er alleen maar naar te verlangen. Anders dan in hoofdstuk 1 definieert de serie het 'huis' wel duidelijk door middel van de mythevorming van de Amerikaanse cowboys die op traditionele wijze voedsel produceren. Het 'huis' is hier het Amerika ten tijde van de eerste cowboys. Volgens Boym wordt in restoratieve nostalgie gebruik gemaakt van nationale symbolen en ideeën om het 'huis' vorm te geven.³⁴ Het gaat echter om een reconstructie van deze symbolen. 'Restorative nostalgia manifests itself in total reconstruction of monuments of the past.' Dit betekent dat het 'huis' niet precies zo is als vroeger, maar dat juist de beeldvorming over vroeger geïdealiseerd uitgevoerd wordt. In de serie worden alleen de goede en bruikbare elementen van de cowboymythe gebruikt, zoals handwerk en het persoonlijke. Andere, negatieve, elementen komen niet naar voren in deze mythe. Restoratieve nostalgie lijdt vaak tot een antimoderne mythevorming van de geschiedenis die samenzweringstheorieën tegen de huidige samenleving motiveert.³⁵

De serie draagt bij aan deze samenzweringstheorie door het monteren van een aantal tegenstellingen. Wanneer Paavo aan Cat vraagt waarom ze zo gepassioneerd is over

³³ Boym. (2001) 41.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Boym. (2001) 41.

duurzaamheid geeft Cat als antwoord de vergelijking tussen haar onafhankelijke bizonburgerkraam en grootschalige voedselketens. 'I don't want food in my body that has been sitting for two weeks in a storage facility. It's dead, it has no life force.'³⁶ De manier waarop ze praat over niet-duurzaam geproduceerd vlees geeft het idee alsof dit iets kwaadaardigs en verschrikkelijks is. Vervolgens wordt er gemonteerd met een *hard cut* naar een shot waarin Cat trots vertelt over de lichamelijke 'offers' die ze moet maken voor duurzame burgers. Ze heeft snij- en brandwonden over haar hele lichaam, die ze als tekens van haar handwerk ziet. De twee shots zien er uit alsof ze op hetzelfde moment gefilmd zijn – dezelfde ruimte, dezelfde belichting, dezelfde positie van de personen - maar door de *cut* worden ze tegenover elkaar geplaatst als een vergelijking. Door dit te doen zet *American Hipster Presents* letterlijk aan de ene kant het dode vlees dat Cat niet in haar lichaam wil hebben en aan de andere kant de persoonlijke relatie die Cat heeft met duurzaam geproduceerd vlees. De manier waarop de vergelijking gevisualiseerd is met een *hard cut* en de manier waarop Cat haar woorden uitspreekt bewerkstelligen het gevoel bij de kijker dat ze gelijk heeft.

De serie ondermijnt haar mening niet, maar bevestigt die juist door een volgende



4 still uit *Thunderheart Bison*

vergelijking na het interview. Dit shot begint met het kadreren van een groot en donker flatgebouw. Vervolgens gaat de camera met een *tilt* naar beneden. De camera glijdt als het ware langs het statige gebouw dat boven de stad prijkt en daalt neer op de burgerkraam. De burgerkraam is verlicht met gekleurde lampjes en Cat

hangt uit het raampje om met haar klanten te praten. In deze vergelijking zien we hoe de burgerkraam een bron van gezelligheid en persoonlijkheid is die sterk opvalt in het landschap van grote, donkere en onpersoonlijke flatgebouwen.

De samenzweringstheorie waar Boym van spreekt komt in de serie naar voren als een geïdealiseerde mythe geconstrueerd uit de elementen die het tegenovergestelde zijn van de huidige, (post)moderne manier van voedsel produceren en consumeren: een handmatige en persoonlijke manier van produceren en consumeren. De burgerkraam symboliseert de

³⁶ 'Thunderheart Bison'. (2012) 4.23.

hipsters die persoonlijkheid, bewustzijn en gezelligheid kennen en de flatgebouwen de niet-hipsters als kapitalistische mensen voor wie het niet uitmaakt wat voor vlees ze in hun lichaam krijgen. De serie bewerkstelligt het idee dat de hipster zich wil afzetten tegen deze kapitalistische manier van denken door middel van de montage van deze vergelijkingen.

Opvallend is dat traditie en nostalgie duidelijk naar voren komen in de aflevering, maar dat beide concepten niet genoemd worden door de geïnterviewden of Paavo. Restoratief nostalgische mensen '[...] do not think of themselves as nostalgic; they believe that their project is about the truth.'³⁷ De hipsters en Paavo hebben niet door dat ze nostalgisch zijn, of vinden dit een onbelangrijk feit. De geïnterviewde hipsters twijfelen niet aan hun idealen en ze zijn ervan overtuigd dat hun manier van leven en denken de juiste is. De serie zelf trekt hun manier van leven niet in twijfel, maar beaamt het juist. Duurzaamheid is in de serie gerepresenteerd als een simulacrum waarbinnen de mythe in stand gehouden wordt dat traditionele productie een duurzame vorm van productie is. Dit simulacrum functioneert als een middel om de samenzweringstheorie tegen het kapitalisme overtuigend te maken.

Conclusie

American Hipster Presents representeert duurzaamheid als een terugkeer naar vroeger, een herwaardering van traditie. Dit doen ze door middel van mythevorming die opgeroepen wordt door het symbool van de Amerikaanse cowboy. Bij traditie speelt handwerk en ambacht een grote rol. De terugkeer naar vroeger is restoratieve nostalgie. Deze vorm van nostalgie is altijd een constructie maar wordt niet als dergelijk ervaren. Het wordt juist als waarheid ervaren en functioneert daarom als een simulacrum. De hipsters in de serie nemen deze vorm van nostalgie aan om een tegenbeweging te vormen tegen postmoderne en kapitalistische gewoontes met betrekking tot eten. Ze specialiseren zich in een handmatige manier van produceren om zo persoonlijkere band met het voedsel te creëren. Hierdoor wordt hun relatie tot voedsel oprechter. Het terugkeren naar het geïdealiseerde verleden is hun manier om de onpersoonlijke postmoderniteit te proberen te veranderen.

³⁷ Boym.(2001) 41.

Hoofdstuk 3

De stad gevuld met lived space

Eén vijfde van de afleveringen van *American Hipster Presents* gaan over de verwoeste steden New Orleans en Detroit. In beide steden worden de geïnterviewde hipsters gerepresenteerd als degene die de steden weer aan het opbouwen zijn door middel van het openen van hun kleine en onafhankelijke organisaties. De serie laat zien dat de aanwezigheid van deze onafhankelijke organisaties de straten weer kleurrijk en divers maken. De serie focust bij het afbeelden van deze bedrijven vooral op vrolijkheid, gezelligheid en levendigheid. De zware of negatieve kanten van het openen van een eigen zaak worden niet vertoond. Tevens wordt de reden dat de hipsters hun eigen wijk willen veranderen niet expliciet genoemd door de serie. Desondanks geeft de serie door middel van beeldmateriaal indirect een reden waarom de hipsters volgens hen hun eigen wijken aan het veranderen zijn. In dit hoofdstuk zal ik onderzoeken hoe hipsters volgens *American Hipster Presents* hun stad weer leefbaar maken. Ik zal de afleveringen over hipsters in de stad Detroit als *case-study* gebruiken, omdat *American Hipster Presents* in deze afleveringen een sterke verbinding legt tussen de hipsters en de stad. Ten eerste zal ik analyseren hoe *AHP* Detroit representeert. Ten tweede zal ik onderzoeken hoe deze stad, zoals hij weergegeven is door *AHP*, de hipster beïnvloed heeft om het heft in eigen handen te nemen.

De representatie van Detroit

In de aflevering *Homeslice Clothing* (2012)³⁸ wordt Emily gevolgd tijdens haar voorbereidingen voor een modeshow. Ze vertelt Paavo dat ze gevraagd is om een collectie te maken waarin ze gevonden voorwerpen uit Detroit gebruikt. De aflevering opent met een shot waarin hun zoekgebied wordt geïllustreerd. Het shot wordt gevuld met een voorbijrijdende trein die veel herrie maakt, een ruïne van een groot industrieel gebouw, elektriciteitspalen die schots en scheef staan en een omheinde parkeerplaats. Op de voorgrond groeit er gras en onkruid. Het beeld is van alle kanten gesloten. Zelfs de trein rijdt niet weg via de overzijde van het beeld, maar verdwijnt midden in het beeld achter de

³⁸ 'Homeslice Clothing', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (8-10-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

omheinde parkeerplaats. In dit shot wordt Detroit neergezet als een vergane stad: de stad als een *wasteland*. Doordat het shot gesloten is geeft het een statisch beeld van de stad, waardoor het idee ontstaat dat er niets gaat veranderen in dit shot: er is immers geen plaats



5 still uit *Homeslice Clothing*

voor. *Wastelands* komen ook voor in de aflevering *Detroit Party Marching Band* (2012)³⁹. In deze aflevering wordt niet gesproken over de ruïnes in Detroit, maar er komen wel een aantal shots van ruïnes in voor. Deze ruïnes worden net zoals bij de aflevering *Homeslice Clothing* gefilmd samen met

overwoekerd gras en onkruid. Ditzelfde gebeurt in de episode *Chartreuse* (2012)⁴⁰, die gaat over een pop-up restaurant in Detroit. Er wordt gepraat over de verlaten gebouwen en deze worden gefilmd inclusief grote velden waar gras en onkruid groeien.

De serie geeft niet de reden waarom Detroit zoveel braakliggend terrein kent. Dit moet de kijker zelf uitzoeken. De *wastelands* in Detroit zijn ontstaan nadat de auto-industrie de stad verlaten heeft. Met het vertrekken van de autofabrikanten verloor de stad ook haar banenmarkt, waardoor het leven in Detroit erg zwaar werd. In 2011 waren meer dan een kwart van Detroit's inwoners verhuisd naar een andere stad.⁴¹ De stad raakte steeds meer vervallen met als dieptepunt het faillissement in 2013.⁴² Aan de gevolgen van de vervallen gebieden geeft de serie wel aandacht. In *Homeslice Clothing* zijn er weinig shots van mensen. In *Haute To Death* (2012)⁴³ wordt verteld dat kunstenaars de stad uit trekken, omdat er weinig te doen is. De *Detroit Party Marching Band* vindt dat Detroit een moeilijke stad is waar vele grote problemen zijn die niet snel opgelost kunnen worden. In de afleveringen zijn er opvallend veel shots van verlaten gebouwen, waardoor Detroit eerder wordt neergezet als een verlaten stad dan een stad waarin volop geleefd wordt.

Hoe een stad kan veranderen in een plaats waar niet meer geleefd wordt is een

³⁹ 'Detroit Party Marching Band', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (17-9-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

⁴⁰ 'Chartreuse', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (1-8-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

⁴¹ Seelye, Katharine. (22-5-2011) 'Detroit census confirms a desertion like no other', op: *New York Times*. http://www.nytimes.com/2011/03/23/us/23detroit.html?_r=2& (11-6-2014).

⁴² Lichterman, Joseph & Woodall, Bernie. (3-12-2013) 'In lagers-ever U.S. bankruptcy, cuts coming from Detroit's creditors, retirees', op: *Reuters*. <http://www.reuters.com/article/2013/12/03/us-usa-detroit-bankruptcy-judge-idUSBRE9B20PZ20131203> (11-6-2014).

⁴³ 'Haute To Death', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (15-8-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

proces dat al begonnen is tijdens de modernisering. Volgens Georg Simmel werden stedelingen blootgesteld aan te veel impulsen van het stadse leven. Om te overleven ontwikkelden ze een blasé houding waardoor de inwoners onverschillig werden voor de impulsen.⁴⁴ Het ontwerp van de steden moedigde een vlakke en duffe houding aan jegens objecten en mensen.⁴⁵ Met Lefebvre's woorden kan gezegd worden dat de *conceived space*, de abstracte ruimte zoals die bedacht is op de tekentafel, de perceptie van de stad structureert waardoor het dagelijks leven van de mensen geconditioneerd wordt om de stad op juiste wijze te gebruiken (met de blasé houding). De ruimte die hierdoor gecreëerd wordt noemt Lefebvre *perceived space*.⁴⁶ De ervaring van de ruimte is *lived space* en is de enige van de trialectiek die persoonlijk en individueel is.⁴⁷ Wanneer de drie *spaces* een coherente structuur vormen ontstaat er een *place* waarin het dagelijks leven verankerd is.⁴⁸ Maar wanneer een van de drie *spaces* de overhand heeft, raakt de trialectiek uit balans en kan er een *non-place* ontstaan. Dit is een plaats waar te weinig ruimte is voor *lived space*. In het kapitalisme is 'the social space of experience [crushed] by what is called an *abstract conceived space* which dances to the tune of the homogenizing forces of money, commodities, capital and the phallus'.⁴⁹ Dat wordt bewerkstelligd door een hiërarchie tussen de *spaces* waarin *lived space* onderaan staat. Nick Osbaldiston oppert in zijn hoofdstuk 'consuming space slowly' (2013)⁵⁰ dat hedendaagse, kapitalistische steden vol met *non-places* zitten, omdat de *conceived space* in het teken staat van consumptie. De *perceived space* van de stad is om te werken of om het geld uit te geven dat net verdiend is.⁵¹

De *conceived space* van Detroit bestond uit vele autofabrieken en arbeiderswoningen. De inwoners werden sterk aangemoedigd om deel te nemen in de auto-industrie, de *perceived space*. Wat de *lived space* was, is niet te zeggen zonder te generaliseren, want deze is altijd persoonlijk. Wel is gebleken dat de *lived space* in Detroit niet sterk genoeg was. Toen de auto-industrie wegviel klopte de verhouding tussen de *conceived and perceived space* niet meer. De stad was ontworpen om auto's te maken en

⁴⁴ Simmel, Georg. (1997 [1903]) 'The Metropolis and Mental Life', in: *Simmel on Culture*. K.H. Wolff (trans), M. Featherstone, D. Frisby (eds). Londen: Sage. 174-185.

⁴⁵ Idem. 179.

⁴⁶ Merrieffield, Andy. (1993) 'Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation', in: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, vol. 18: no. 4. 524.

⁴⁷ Idem. 523.

⁴⁸ Idem. 525.

⁴⁹ Idem. 524.

⁵⁰ Osbaldiston, Nick. (2013) 'Consuming space slowly' in: *The culture of the slow*. Palgrave MacMillan. 71-93.

⁵¹ Ibidem.

zonder auto-industrie is dat onmogelijk. Er was te weinig *lived space* om mensen in de stad te houden. Het kapitalisme heeft de verhoudingen in Lefebvre's trialectiek onevenredig gemaakt waardoor het een onleefbare stad geworden is. Detroit is een *non-place*.

Het verlangen naar persoonlijke narratieven

Detroit is in algemene zin te beschrijven als een *non-place*. Dit idee speelt zich af op de achtergrond van de serie door de shots van verlaten gebouwen, zoals beschreven in de voorgaande paragraaf. Het idee van Detroit als een *non-place* is echter niet de focus van de serie. De ruïnes zijn in de serie niet een teken van een stad zonder *lived space*, maar de ruïnes roepen nostalgische gevoelens op.

Romantici hebben nostalgische gevoelens voor de middeleeuwen en gebruikten de ruïnes om terug te verlangen naar de tijd voor de Verlichting. Moderne ruïnes roepen ook nostalgische gevoelens op volgens Andreas Huyssen.

[Modern] ruins and their representation [...] are a sign of the nostalgia for the monuments of an industrial architecture of a past age that was tied to a public culture of industrial labor and its political organization. We are nostalgic for the ruins of modernity because they still seem to hold a promise that has vanished from our own age: the promise of an alternative future.⁵²

Deze vorm van nostalgie noemt Svetlana Boym reflectieve nostalgie. Er wordt niet verlangd naar het herbouwen van het idealistische beeld van het 'huis', zoals bij restoratieve nostalgie. Bij reflectieve nostalgie is men zich bewust van het verschil dat tussen de herinnering en de gelijkenis van het huis bestaat.⁵³ 'This defamiliarization and sense of distance drives them to tell their story, to narrate the relationship between the past, present and future.'⁵⁴ Het verleden en heden komen bij deze vorm van nostalgie in samenspraak tot uiting. Hierdoor kan er gereflecteerd worden op het verleden, vanuit het perspectief van het heden.⁵⁵ Het gebruik van shots van ruïnes door *American Hipster Presents* vertelt niet dat de hipsters de Detroitse auto-industrie willen herbouwen, noch claimt een van de geïnterviewde hipsters dat ze Detroit in vroegere staat willen herstellen. De ruïnes connoteren een verlangen naar de belofte van een andere toekomst: een perspectief dat er

⁵² Huyssens, Andreas. (2006) 'Nostalgia for ruins', in: *Grey Room* 23, spring. 8.

⁵³ Boym. (2001) 50.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

vroeger was in de beginperiode van de auto-industrie. Hier komen het verleden en heden samen: De ruïnes tonen potentie voor een andere toekomst.

De belofte van een andere toekomst die ruïnes hebben brengt *American Hipster Presents* een aantal keer duidelijk in beeld. Het wordt bijvoorbeeld gevisualiseerd tijdens een interview met Emily van *Homeslice Clothing*. Haar bedrijf is gevestigd in het *Russell Industrial Building*, een voormalige autofabriek van 2,2 miljoen vierkante meter. Rond de



6 still uit *Homeslice Clothing*

millenniumwisseling namen steeds meer artistiekelingen intrek in het gebouw om hun ondernemingen te starten.⁵⁶ Het interview vindt niet plaats in het kantoor van Emily, maar in een enorme gang. De gang heeft een industriële uitstraling door de betonnen vloeren, grijze kleuren, pijpleidingen en

de stalen kozijnen, maar ziet er tevens afgewerkt uit. Afgezien van de twee houten stoelen waarop Emily en Paavo zitten is de gang leeg. Door het interview zo te situeren laat *AHP* het industriële en de grootsheid van het pand zien. Paavo vraagt Emily expliciet om uitleg te geven over het gebouw. Wanneer ze dit doet worden er shots getoond van het gebouw. Met een *pan* shot wordt het gebouw van links naar rechts gefilmd. De camera kijkt van beneden naar boven om zo het gehele gebouw in beeld te kunnen brengen. Dit shot maakt duidelijk hoe enorm het gebouw is. Het filmen van de gang laat zien dat het gebouw niet geheel in vervallen staat is. Deze shots illustreren de potentie van de ruïnes in Detroit. Er zijn veel ruimtes waarin kunstenaars hun bedrijfjes kunnen starten. Emily noemt het haar droom om *Homeslice Clothing* uit te breiden. Niet alleen voor zichzelf, maar ook om banen te creëren voor de inwoners die in Detroit gebleven zijn. Ze probeert Lefebvre's trialectiek te herstellen door de invloed van *perceived space*, het gaan werken in de fabriekshallen, te verhogen. Tevens voegt ze *lived space* toe aan de trialectiek door haar passie en dromen. Op deze wijze slaagt Emily erin om de vervallen fabriekshal van een *non-place* in een *place* te veranderen.

⁵⁶ Anoniem. (z.d.) 'About', op: *Russell Industrial Center*. <http://www.russellindustrialcenter.com/about> (11-5-2014).

In twee andere afleveringen speelt de spontaniteit een grote rol in het herstellen van de trialectiek. De *Detroit Party Marching Band* duikt op onverwachtse momenten op in de stad om mensen te verrassen. Hiermee gaan ze in tegen de *perceived* en *conceived space* van de stad. In plaats van een stad om te werken, wordt het een plek om te feesten. Corinne bereikt hetzelfde effect. Met haar pop-up restaurant geeft ze mensen een onvergetelijke avond met lekker eten op onverwachte plaatsen. *AHP* heeft de avond gefilmd waarop Corinne een winkelcentrum verandert in een eetgelegenheid. Ook hier wordt tegen de *perceived space* in gegaan. In plaats van een ruimte waarin mensen verwachten te gaan winkelen, gaan mensen hier uitgebreid tafelen. Deze twee afleveringen leggen de nadruk op *lived space* als een middel tegen *non-places*.

De moderne ruïnes worden als een bron van reflectieve nostalgie gerepresenteerd, zodat er ruimte is gekomen voor individuele narratieven, zoals de droom van Emily, de feestjes van de *Marching Band* en de etentjes georganiseerd door Corinne. De serie focust juist op deze persoonlijke narratieven en vrolijke verhalen en houdt zo de *lived space* van Detroit in stand. Op deze manier worden de *non-places*, die op de achtergrond in de serie aanwezig zijn, gevuld met persoonlijkheid en eigenheid en toont de serie dat de hipster de belofte van een andere toekomst waar kan maken.

Conclusie

American Hipster Presents geeft in deze afleveringen een zeer positief beeld van de hipster. De serie focust zich op de persoonlijke narratieven en het plezier van de hipsters, maar plaatst dit tegen de achtergrond van een stad als een *non-place*. In elke aflevering komen een paar shots van moderne ruïnes voor die de kijker herinneren aan de dagelijkse realiteit van Detroit. Dit staat telkens in contrast met de vrolijkheid van de hipsters. De serie laat zien dat de hipsters door middel van het herstellen van de *lived space* de stad als *non-place* aan het bevechten zijn. Persoonlijke narratieven zijn in de serie het middel om de geconstrueerde manier leven te doorbreken. De serie stelt hiermee dat hipsters oprechtheid gebruiken als wapen tegen *non-places*.

Conclusie

American Hipster Presents onderzoekt in de vijftigtal afleveringen de hedendaagse hipster en niet de ironische hipster uit de jaren '90. De serie toont namelijk dat de hipsters gepassioneerd, persoonlijk en gedreven zijn. Aan de ene kant focust de serie op het verzet tegen de kapitalistische mainstream, maar aan de andere kant laat het de poging van de hipsters om deze mainstream te veranderen zien. De hipsters uitgekozen door *AHP* zijn op zoek naar oprechtheid in onze huidige tijd en halen hun inspiratie uit het verleden. Deze zoektocht naar oprechtheid wordt door *AHP* niet gerepresenteerd als eenduidig pad dat gevolgd kan worden, maar de serie toont juist verschillende paden die hipsters nemen om dichterbij oprechtheid te komen.

De hipsters in *Charm School Vintage* conserveren kleding uit het verleden waarin ze het aura menen te herkennen. Dit aura is echter niet het originele aura zoals Walter Benjamin het bedoelde, omdat vintagekleding in feite een technische reproductie is. Maar door het verstrijken van de tijd is er de mogelijkheid gekomen om deze connotatie te verwijderen en de focus te leggen op de historische getuigenis. Op deze wijze simuleert *AHP* het aura. Ze doen dit om een idee van tastbaarheid te creëren in een samenleving waarin het kapitalisme de boventoon voert.

In *Thunderheart Bison* representeert *AHP* het verlangen naar oprechtheid door middel van de mythe van traditie. Deze mythe gebruikt de serie als samenzweringstheorie tegen kapitalistische ideeën over vleesproductie. De persoonlijke relatie die hipsters hebben met voedsel is volgens de serie de manier om deze ideeën te veranderen. Deze hipsters zijn ervan overtuigd dat hun manier de beste is en ervaren dit als waarheid, ze hebben hun eigen simulacrum gecreëerd. Binnen dit simulacrum wordt deze manier van vleesproductie als eerlijker en oprechter beschouwd.

Een derde manier waarop de zoektocht naar oprechtheid gerepresenteerd wordt is door vele afleveringen te focussen op de persoonlijke narratieven van de hipsters. Deze narratieven zijn veelal uniek en echt, waardoor ze oprecht genoemd kunnen worden.

American Hipster Presents verlangt ernaar om deze oprechtheid meer terug te zien in

steden. Door in de afleveringen over Detroit – eigenlijk alle afleveringen, kijk maar naar *Charm Shool Vintage* en *Thunderhear Bison* – te focussen op de vrolijkheid die de hipsterbedrijven brengen in steden, zegt AHP dat *lived space* een belangrijke eigenschap is voor steden. Dit is de manier om de door kapitalisme gedreven steden vol met *non-places* te veranderen in *places*.

In alle drie de afleveringen worden dezelfde argumenten gebruikt dat de hipsters zoeken naar oprechtheid en hoe ze dat doen. De hipsters zoeken naar oprechtheid omdat ze zich niet meer kunnen vinden in het kapitalistische en postmoderne denken. Vaak wordt er in de interviews verwezen naar de gevaren en gebreken van het kapitalisme en een vergelijking tussen het ideaal van de geïnterviewde hipsters en het kapitalisme wordt vaak visueel uitgebeeld. Inspiratie voor hoe het anders moet halen hipsters volgens de serie uit het verleden. Dit maakt de hipsters nostalgisch. Deze nostalgie uit zich echter in verschillende vormen waardoor de hipsters de huidige samenleving op verschillende manieren proberen te veranderen. De een conserveert objecten uit het verleden. De ander keert zich terug in traditie en de laatste gebruikt het verleden om te reflecteren op de toekomst. *American Hipster Presents* representeert het verlangen naar oprechtheid als een zoektocht naar een andere samenleving gedreven door onvrede met het kapitalistische discours. De hipsters vinden een (al dan niet gesimuleerde) vorm van oprechtheid in het verleden. Waar deze zoektocht gaat eindigen toont de serie niet. Daar kunnen we alleen maar nieuwsgierig naar zijn.

Bronnenlijst

Literatuur:

Van den Akker, Robin & Vermeulen, Timotheus. (2013) 'Een verlangen naar oprechtheid', in: *De Groene Amsterdammer*, vol 36.

Alfrey, Lauren. (2010) *The search for authenticity: how Hipsters transformed from a local subculture to a global consumption collective*. Washinton: Georgetown University.

Barthes, Roland. (1991 [1957]) *Mythologies*. Lavers, Annette (trans). New York: The Noonday Press.

Benjamin, Walter. (1985 [1936]) *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Nijmegen: SUN.

Boym, Svetlana. (2001) *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.

Fletcher, Dan. (26-7-2009) 'Hipsters' op: *Time*.
<http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1913220,00.html> (7-3-2014).

Foster Wallace, David (1993) 'E Unibus Pluram, television and U.S. fiction', in: *A supposedly fun thing I'll never do again*. Londen: Abacus.

Hebdige, Dick. (1979) 'Subculture: The Meaning of Style' in: Bernard, Malcolm (ed). *Fashion Theory, A Reader*. Londen: Routledge.

Huyssens, Andreas. (2006) 'Nostalgia for ruins', in: *Grey Room* 23, spring.

Lichterman, Joseph & Woodall, Bernie. (3-12-2013) ,In lagers-ever U.S. bankruptcy, cuts coming from Detroit's creditors, retirees', op: *Reuters*.
<http://www.reuters.com/article/2013/12/03/us-usa-detroit-bankruptcy-judge-idUSBRE9B20PZ20131203> (11-6-2014).

Mailer, Norman. (1957) 'The White Negro', op: *Mr. Janosco's American Literature Site*.
<http://www.dhs.fjanosco.net/Documents/TheWhiteNegro.pdf> (7-3-2014).

Merrielfield, Andy. (1993) 'Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation', in: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, vol. 18: no. 4.

Osbaldeston, Nick. (2013) 'Consuming space slowly' in: *The culture of the slow*. Palgrave MacMillan.

Schiermer, Bjorn. (8 oktober 2013) 'The late-modern hipsters: new tendencies in popular culture', in: *Acta Sociologica*. Sage Publishers.
<http://asj.sagepub.com/content/early/2013/10/07/0001699313498263> (4 februari 2014).

Seelye, Katharine. (22-5-2011) 'Detroit census confirms a desertation like no other', op: *New York Times*. http://www.nytimes.com/2011/03/23/us/23detroit.html?_r=2& (11-6-2014)

Simmel, Georg.(1997 [1903]) 'The Metroplis and Mental Life', in: *Simmel on Culture*. K.H. Wolff (trans), M. Featherstone, D. Frisby (eds). Londen: Sage.

Simon, William G & Spence, Louise. (1995) 'Cowboy wonderland, history and myth: 'It ain't all that different than real life'.', in: *Journal of film and video*. Vol.47 No 1/3, The Western.

Sweeney, Gray J. (1992) 'Racism, Nationalism and Nostalgia in Cowboy art', in: *Oxford Art Journal*. Vol 15. No1.

Wampole, Christy. (17 november 2012) 'How to live Without Irony' in: *New York Times*.
http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/11/17/how-to-live-without-irony/?_php=true&_type=blogs&_r=0 (4 februari 2014).

Internet

Anoniem. (z.d.) 'About', op: *Russell Industrial Center*.
<http://www.russellindustrialcenter.com/about> (11-5-2014).

Anoniem. (z.d.) 'Period', op: *Oxford Dictionaries*.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/period?q=period> (3-5-2014).

Anoniem. (z.d.) 'Nostalgia', op: *Oxford Dictionaries*.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/nostalgia> (3-5-2014).

Anoniem. (z.d.) 'The Word' op: *American Hipster Presents*.

<http://americanhipsterpresents.com/#> (6-3-2014).

Video

American Hipster Presents. Fine, David. (26-3 -2012 – 18 maart 2013) V.S.:producent: Kimi Milo.

'Charm School Vintage' in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (30-4-2012) V.S.: producent Kimi Milo.

'Chartreuse', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (1-8-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

'Detroit Party Marching Band', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (17-9-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

'Haute To Death', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (15-8-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

'Homeslice Clothing', in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (8-10-2012) U.S.: producent: Kimi Milo.

'Thunderheart Bison' in: *American Hipster Presents*. Fine, David. (7-5-2012). V.S.: producent: Kimi Milo.