

Is het OK om een Luddiet te zijn?

Thomas Pynchon

Het werk van de Amerikaanse auteur Thomas Pynchon (°1937) behoort 'tot het meest vitale, toonaangevende en exuberante uit de periode na WO II', aldus de *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*. Zijn *Gravity's Rainbow* is een tour de force van de twintigste-eeuwse literatuur. *Etcetera* publiceert een sprankelend essay van Pynchon dat zowat twintig jaar geleden, op 28 oktober 1984, verscheen in *The New York Times Book Review*. **Bedenkingen rond breimachines en booswichten, Frankenstein en sciencefiction, computers, kennis en macht en de mogelijkheid van mirakels. Zijn we nog altijd bang van technologie?**

Alsof het nog niet volstond dat het 1984 is, is het dit jaar ook precies vijftig jaar geleden dat C.P. Snow zijn beroemde Rede-lezing gaf, 'De Twee Culturen en de Wetenschappelijke Revolutie', berucht voor haar waarschuwing dat het geestesleven in het Westen in toenemende mate gepolariseerd werd in twee groepen, een 'literaire' en een 'wetenschappelijke', waarbij elk van beide gedoemd was de andere niet te begrijpen noch naar waarde te schatten. De oorspronkelijke bedoeling van de lezing was thema's aan te kaarten als de curriculum-hervorming in het tijdperk van de Spoetnik en de rol van de technologie in de ontwikkeling van wat weldra bekend zou staan als de Derde Wereld. Maar het was de frase van de twee culturen die eenieiders aandacht trok. Toentertijd veroorzaakte ze zelfs verbaasd veel commotie. Een aantal al sterk vereenvoudigde punten werd nog enger geïnterpreteerd, ontlokte vervolgens allerhande opmerkingen, heen-en-weergeroep en zelfs giftige replieken. Uiteindelijk kreeg de hele zaak hierdoor –hoewel inmiddels weer wat afgezwakt door de nevelen van de tijd– een bijzonder zuur geurtje.

Vandaag de dag zou niemand nog weggelaten met een dergelijke tweedeling. Sinds 1959 worden we overspoeld door stromen van data groter dan de wereld ooit heeft mogen aanschouwen. Demystificatie is de orde van de dag en er wordt uit de school geklapt –en zelfs nieuwe schooltjes gevormd– dat het een lieve lust is. We verdenken mensen onmiddellijk van een zwak ego als ze zich nog trachten te verbergen achter het jargon van een specialisme, of durven te beweren dat een of andere database altijd te hoog gegrepen zal zijn voor een leek. Dezer dagen kan om het even wie met voldoende tijd, ontwikkeling en toegangsgeld aan om het even welk stukje gespecialiseerde kennis geraken dat hij/zij nodig heeft. Dus op dat punt kan de ruzie over twee culturen niet langer gaande gehouden worden. Een bezoekje

aan eender welke plaatselijke bibliotheek of tijdschriftenstand zal het meteen bevestigen: nu zijn er veel meer dan twee culturen, zoveel zelfs dat het werkelijke probleem van vandaag is: waar vind ik de tijd om ook maar iets te lezen buiten mijn eigen specialisme?

Wat wel is blijven leven, na een lange kwarteeuw, is de kwestie van de menselijke aard. C.P. Snow wilde, met de reflexen van een romanschrijver, niet alleen twee soorten kennis identificeren, maar ook twee soorten persoonlijkheid. Fragmentarische echo's van oude geschillen en van onverteerde sneren opgelopen tijdens langvervloegen rondetafelgekeuvel, hebben waarschijnlijk mee de subtekst (voedingsbodemp) gevormd voor Snows buitensporige –en daardoor befaamde– bewering: 'Als we de wetenschappelijke cultuur buiten beschouwing laten, dan hebben alle overige intellectuelen de Industriële Revolutie nooit trachten, willen, of kunnen begrijpen.' Van zulke –voor het overgrote deel 'literaire' – 'intellectuelen' veronderstelde Lord Snow dat het 'natuurlijk Luddieten' waren.

Met uitzondering misschien van Brilsmurf, is het moeilijk je iemand voor te stellen die vandaag de dag nog uitgemaakt wil worden voor 'literair intellectueel', al klinkt het minder erg als je die term open-trekt tot, bijvoorbeeld, 'mensen die lezen en denken'. Uitgemaakt worden voor Luddiet is nog wat anders. Het doet vragen rijzen als: Is er iets bijzonders aan lezen en denken dat een persoon ertoe brengt of voorbestemt om Luddiet te worden? Is het OK een Luddiet te zijn? En, nu ik eraan denk, wat is trouwens een Luddiet?

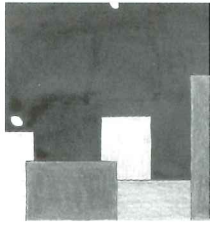
HISTORISCH GEZIEN floreerden de Luddieten in Groot-Brittannië tussen ongeveer 1811 en 1816. Het waren georganiseerde, gemaskerde, anonieme groepen mannen wier doel erin bestond machinerie te vernielen van –meestal– de textielindustrie. Ze zwoeren geen trouw aan de

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

V Beginletter van een serie vliegende bommen die tijdens de Tweede Wereldoorlog door de Nazi's werd aangemaakt. De V1 was een onbemand vliegtuig met een vrij lage snel-

heid (600 km/u) en een bescheiden kruishoogte (1 km), zodat het nog relatief makkelijk kon worden onderschept. Dit werd al een pak moeilijker met de V2, het eerste ballistische tuig

in de geschiedenis, dat op zijn hoogtepunt (90 km) een supersonische snelheid (6000 km/u) haalde. In het laatste jaar van de oorlog lanceerden de Duitsers ongeveer 3700 V2's



Britse koning maar aan hun eigen Koning Ludd. Het is niet helemaal duidelijk of zij zichzelf ook Luddieten noemden; in ieder geval duidde vriend en vijand hen met die term aan. C.P. Snow gebruikte het woord duidelijk polemisch, hij wilde er een irrationele angst en haat tegenover wetenschap en technologie mee suggereren. Binnen zijn visie waren de Luddieten synoniem geworden voor de contrarevolutionairen van die 'Industriële Revolutie' die hun moderne varianten nooit hebben 'trachten, willen of kunnen begrijpen.'

Maar in tegenstelling tot de Amerikaanse en de Franse Revolutie uit ongeveer dezelfde periode, was de Industriële Revolutie geen geweldadige strijd met begin, midden en einde. Ze verliep geleidelijker, was minder definitief, het ging veeleer om een versnelde passage in een lange evolutie. De term vond honderd jaar geleden algemene ingang door de historicus Arnold Toynbee, en was sindsdien flink wat keren aan revisie onderhevig, zoals onlangs nog in de *Scientific American* van juli 1984. Daar suggereert Terry S. Reynolds, in 'Medieval Roots of the Industrial Revolution' (Middeleeuwse Wortels van de Industriële Revolutie), dat de vroege rol van de stoommachine (1765) misschien wel overgedramatiseerd is geweest. Verre van revolutionair te zijn, was een groot deel van de machinerie die weldra door stoom zou worden aangedreven al lang aanwezig en werd ze al sinds de Middeleeuwen door waterkracht aangedreven. Niettemin is de idee van een technosociale revolutie, waarbij hetzelfde slag mensen als overwinnaars uit de strijd kwamen als in Frankrijk en Amerika, in de loop der jaren velen handig van pas gekomen, en niet in het minst diegenen die, zoals C.P. Snow, met de term 'Luddiet' een manier hadden gevonden om degenen met wie ze het oneens waren tegelijkertijd

als politiek reactionair en antikapitalistisch te bestempelen.

Maar de Oxford English Dictionary vertelt hierover een interessant verhaal. In 1779, in een dorpje ergens in Leicestershire, brak ene Ned Lud binnen in een huis en vernielde er 'in een vlaag van uitzinnige woede' twee machines voor het breien van ondergoed. Het verhaal deed de ronde. En weldra zou men, telkens als men een gesaboteerde breimachine voor kousen aantrof – iets wat zich volgens de Encyclopedia Britannica al vanaf ca. 1710 voordeed – reageren met de uitdrukking 'Lud moet hier langsgeweest zijn'. Tegen de tijd dat zijn naam werd overgenomen door de saboteurs van 1812, was de historische Ned Lud volledig opgegaan in de min of meer sarcastische bijnaam 'Koning (of Kapitein) Ludd', een naam waarin alleen nog mysterie en duister vermaak weergalmden: een meer-dan-menselijke verschijning, op de dool in de nacht door de ondergoeddistricten van Engeland, behept met een enkel komisch trekje – elke keer als zijn oog op een breimachine valt, wordt hij gek en slaat hij ze in elkaar.

Maar het is van belang in herinnering te brengen dat zelfs het doelwit van de oorspronkelijke aanval in 1779, zoals zoveel machines uit de Industriële Revolutie geen nieuw staaltje van technologie was. De breimachine was al ingeburgerd sinds 1589, toen ze, volgens de overlevering, werd uitgevonden door Eerw. William Lee, uit pure nijdigheid. Blijkbaar was Lee verliefd op een jonge vrouw die meer interesse had voor haar breiwerk dan voor hem. Hij kwam altijd bij haar aankloppen. 'Sorry, eerwaarde, nog wat breiwerk te doen.' 'Wat, weeral?' Lee, die het na een tijdje niet meer aankon telkens weer afgewezen te worden, zwoer – niet, zoals Ned Lud, in een vlaag van uitzinnige woede, maar naar we mogen aannemen beredeneerd

Edith Kaldor 'Ik wil produceren wat ik om mij heen mis. Ik mis veel zaken die door technologie verdwijnen.'

'Mijn gebruik van technologie vloeit voort uit het gebruik van de computer in de voorbereiding van *Or Press Escape*. Er waren eigenlijk twee aanleidingen. De eerste heeft betrekking op de computer. Ik wilde oorspronkelijk een solo maken over alleen zijn. Ik wilde het publiek niet direct toespreken, omdat dit de staat van afzondering zou doorbreken. De computer bleek een goed reflectiescherm dat deze indirecte communicatie toeliet. Ook thematisch. Ik was veel aan het werk achter de computer en dat versterkte het isolement. Daarnaast was ik aan het werk in DasArts, waar iemand mij in de basissoftware inwijdde. Op de duur stelde ik vast dat ik dankzij de actieradius van software niet meer zo afhankelijk was van technici. Door het gebruik van technologie kan je alles gemakkelijk zelf bedienen. Toen ging ik nog een stap verder. Ik begon te fantaseren over een mogelijkheid om de performer te vervangen.'

'De werkomgeving van Meg Stuart inspireerde mij door de aanwezigheid van bewegende lichamen. Ik ben wellicht door die confrontatie meer objecten gaan maken die eveneens bewegen. Het ophangen van materialen is bijvoorbeeld een heel eenvoudig principe om iets beweeglijk te maken, de zwaartekracht te laten spelen. Ik was voortdurend op zoek naar een manier

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

waarmee ze vooral Londen en Antwerpen wilden treffen. De V2 is tevens de centrale technologie in de encyclopedische roman *Gravity's Rainbow* van Thomas Pynchon, een

meesterlijk boek over wetenschap en technologie in de twintigste eeuw. De legendarische openingszin van de meer dan 750 bladzijden tellende uitgave koppelt zonder omwegen de

vlucht van de raket aan de essentie van de postmoderniteit: 'A screaming comes across the sky. It has happened before, but there is nothing to compare it to now.'

en kalm – een machine uit te vinden die het breien van ondergoed met de hand naar het verleden zou verwijzen. En zo geschiedde. Volgens de encyclopedie was het toestel van de afgewezen geestelijke ‘zo volmaakt in zijn ontwerp dat het honderden jaren lang het enige mechanische middel om te breien bleef.’

Als je rekening houdt met die grote tijdsspanne, ligt het niet echt voor de hand om Ned Lud af te schilderen als een technofobe maniak. Ongetwijfeld lag de oorzaak van de bewondering en mythologisering bij de bevolking in de kracht en vastberadenheid van zijn aanval. Maar de woorden ‘vlaag van uitzinnige woede’ zijn derdehands en dateren van minstens 68 jaar na het voorval. En Ned Luds woede was niet gericht op de machines – niet echt. Ik zie ze liever als de gecontroleerde woede, zoals in de Oosterse vechtkunsten, van de toegewijde ‘Badass’ (Booswicht).

Er bestaat een lange volksoverlevering over deze figuur, de ‘Badass’/Booswicht. Doorgaans is hij mannelijk, en hoewel hij soms ook smalend getolereerd wordt door vrouwen, wordt hij bijna universeel bewonderd door mannen omwille van twee fundamentele deugden: hij is Slecht, en hij is Groot. Niet noodzakelijk Slecht in de betekenis van ‘moreel slecht’, maar eerder in de trant van: in staat om op grote schaal onheil aan te richten. Van belang hier is de schaalvergroting, de exponentiële toename van de gevolgen.

De breimachines die de eerste opstootjes van de Luddieten uitlokten, zetten al langer dan twee eeuwen mensen zonder werk. Iedereen zag

‘Als onze wereld het overleeft, kunnen we uitkijken naar de volgende grote uitdaging die zich zal aandienen, wanneer de curves van onderzoek en ontwikkeling in artificiële intelligentie, celbiologie en robotica zullen samenvallen. Goh. Het zal verbaazingwekkend en onvoorspelbaar zijn, en zelfs de hoogste pieten zullen met hun mond vol tanden staan.’

dit gebeuren – het werd een deel van het dagelijkse leven. Men zag ook dat de machines in toenemende mate eigendom waren van mensen die zelf niet werkten, die slechts eigenaar waren en mensen inhuurden. Er was geen Duitse filosoof voor nodig – toen niet en later niet – om erop te wijzen wat dit tot gevolg had, al een hele tijd tot gevolg had, voor lonen en banen. Het publieke sentiment tegenover de machines kon nooit zonder meer blind afgrijzen geweest zijn, maar eerder iets complexer:

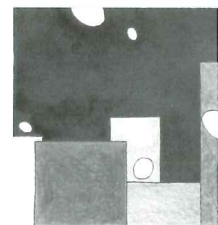
de liefde/haat die organisch groeit tussen mensen en machines – zeker diegene die al een hele tijd bestonden – om maar te zwijgen van een stevige afkeer van minstens twee exponentieel toenemende gevolgen die als oneerlijk en bedreigend ervaren werden. Het ene was de concentratie van kapitaal die elke machine vertegenwoordigde, en het andere was het vermogen van elke machine om een heel aantal mensen zonder werk te zetten – om zoveel stervelingen ‘waard’ te zijn. Wat aan Koning Ludd zijn buitengewoon ‘slechte’ charisma verleende, hem van lokale held tot nationale publieke vijand promoveerde, was het feit dat hij opkwam tegen deze versterkte, vermenigvuldigde, meer-dan-menselijke tegenstanders, en zegevierde. In barre tijden, wanneer we ons overgeleverd voelen aan krachten die vele malen sterker zijn, en we op zoek zijn naar een tegenstander van gelijk formaat, richten we ons dan niet, al was het maar in onze verbeelding, in onze wensdroom, tot de Booswicht (Badass) – de djinn, de golem, de hulk, de superheld – die weerstand zal bieden aan dat wat ons anders zou verpletteren? Natuurlijk, de eigenlijke, seculiere sabotage van de machines was nog

om het verschil op te heffen tussen het lichaam dat voortdurend actief is en beweegt enerzijds en een passief object dat niet beweegt anderzijds. In het meest extreme geval heb je een voorstelling waarin de ruimte en de materialen de bewegende acteurs zijn en het lichaam het object wordt. Beweging is gewoon een zeer dominant fenomeen. Dus begon ik materiële objecten tot leven te brengen door dingen te draaien, op te blazen, vacuüm te zuigen enzovoort. Een stoel is dan niet gewoon een stoel, het is een stoel omdat hij van een hellend vlak afschuift of beweging suggereert omdat hij zou kunnen vallen. Het ogenblik waarop de stoel valt, is wat je eigenlijk wil zien. Het ging veeleer over de beweging of over de mogelijkheden van een gebeurtenis dan over het object als zodanig. In die zin was het ook theateraal.’

‘Er is een specifieke reden waarom zowel *Or Press Escape* als *New Game* zo traag verlopen. In DasArts werd ik geconfronteerd met de vraag waarom ik theater wilde maken en toen wist ik dat ik wilde produceren wat ik om mij heen mis. Ik mis veel zaken die door technologie verdwijnen. Neem nu mobiele telefoons, ik hou er niet van, de aanwezigheid ervan irriteert me. Ik was op familiebezoek dit weekend en stelde vast dat je geen enkel emotioneel moment kan beleven zonder door een gsm te worden onderbroken. De aandachtsboog verandert hierdoor fundamenteel, door mobiele telefoons maar ook door computers. Ik verzet me daartegen en dus tracht ik het ritme te produceren van de dingen zoals ze zijn. Het theater is één van de enige plaatsen waar aandacht en concentratie nog kan, omdat het sterk afgeleid is.’

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

Wheelcopter Machine in constructie. Het grootste en meest complexe vehikel in de werkplaatsen van Survival Research Laboratories (SRL). Het betreft een rijdend voertuig dat	de principes van een helicopter moet toepassen op tweedimensionaal vlak. Volgens de ingenieurs van SRL ‘it’s as difficult to describe as it will be for an audience to look at’. SRL is een door	kunstenaar Marc Pauline geïnitieerd project, met als thuisbasis San Francisco (www.srl.org). Pauline heeft sinds zijn eerste performance <i>Machine Sex</i> in 1978 op verschillende
---	--	---



steeds het werk van doordeweekse mensen, vakbondsmensen die hun tijd vooruit waren, die de nacht, en hun eigen solidariteit en discipline gebruikten om een exponentiële toename van hun invloed te bereiken. Het was een klassenstrijd met open vizier. De beweging had haar bondgenoten in het Parlement, onder wie Lord Byron, die in zijn maidenspeech in het House of Lords met veel compassie inging tegen een wet die, naast een aantal andere repressieve maatregelen, de doodstraf zou invoeren voor het vernielen van machines. 'Voel jij je niet verbonden met de Luddieten?' schreef hij vanuit Venetië aan Thomas Moore. 'God verhoede dat er herrie van komt, maar mijn hart zal bij jullie zijn! Hoe stellen ze het, de wevers – de saboteurs van machines – de Lutheranen van de politiek – de hervormers?' Hij voegt bij de brief een 'aimabel *chanson*', een lofzang aan de Luddieten die zo opruiend blijkt te zijn, dat hij pas gepubliceerd werd na de dood van de dichter. De brief is gedateerd december 1816: Byron had de zomer voordien doorgebracht in Zwitserland, waar hij een tijdlang samenhokte met de Shelleys in de Villa Diodati, turend naar de neerplenzende regen, terwijl ze elkaar spookverhalen vertelden. Toevallig werkte Mary Shelley in december van dat jaar aan Hoofdstuk Vier van haar roman *Frankenstein, or the Modern Prometheus*.

Als er zoiets zou bestaan als het genre van de Luddietenroman, dan zou dat boek, dat waarschuwt voor wat er kan gebeuren als de technologie en degenen die haar beoefenen de pedalen kwijtraken, het eerste, en meteen één van de beste, in dat genre zijn. Het schepsel van Victor Frankenstein doorstaat ook, zonder enige twijfel, de test van belangrijke literaire Badass/Booswicht. 'Ik besloot...', vertelt Victor ons, 'het wezen een gigantische omvang te geven, dat wil zeggen, ongeveer acht voet hoog, en in verhouding even breed' –dat zou

moeten volstaan voor de factor 'Groot'. Het relaas van hoe het wezen zo Slecht geworden is, maakt de kern van de roman uit en zit in het binnenste ervan verscholen: het wordt aan Victor verteld in de eerste persoon door het wezen zelf, vervolgens ingebed in Victor's eigen vertelling, die op haar beurt is ingebed in de brieven van de poolreiziger Robert Walton. De blijvende belangstelling voor *Frankenstein* mag dan misschien grotendeels te danken zijn aan het onderschatte genie van James Whale, die het boek naar het witte doek vertaalde, toch blijft de roman tot op heden zeker nog het lezen waard, om alle goede redenen waarvoor we romans lezen, en zeker ook omwille van de veel engere kwestie van zijn waarde voor het Luddietenvraagstuk: dat wil zeggen, omwille van zijn poging om, met literaire middelen die duister zijn en verhullend te werk gaan, *de machine te verloochenen*.

Kijk bijvoorbeeld naar Victor's uiteenzetting van hoe hij zijn schepping assembleert en tot leven wekt. Hij moet natuurlijk een beetje vaag zijn over de details, maar we krijgen een procedure voorgeschoteld die lijkt te bestaan uit heelkunde, elektriciteitsleer (maar in de verste verte niet de galvanische extravaganza van Whale), scheikunde, en zelfs, af te leiden uit de duistere hints naar Paracelsus en Albertus Magnus, de nog maar recent afgezworen vorm van magie bekend als alchemie. Maar het mag in elk geval duidelijk zijn dat, ondanks de meestal afgebeelde Moer Door De Hals, noch de methode, noch het wezen dat eruit resulteert, mechanisch zijn.

Dit is slechts één van vele interessante punten van overeenkomst tussen *Frankenstein* en een ouder verhaal over het Slechte en Grote, *The Castle of Otranto* (1765) van Horace Walpole, meestal beschouwd als de eerste Gothic novel (griezelroman). Ten eerste gebruikten beide auteurs, om hun boek voor te stellen aan het publiek, een stem die niet

Eric Joris 'Van een perfecte prothese ben je je niet meer bewust, maar ze stelt je wel in staat tot dingen die je normaal niet of niet meer zou kunnen.'

'Het theater is de kunst bij uitstek die mensen met verschillende achtergronden samenbrengt. Daarom ook heb ik destijds gekozen voor de naam CREW, en niet voor Joris & Compagnie. Dat is een heel bewuste beslissing geweest. In het technologische tijdperk heb je het belang van de machine, de technologie met haar veelvoudige mogelijkheden. Dat vertaalt zich naar de organisatie en het maakproces van kunst. Want precies daarom heeft het geen zin om helemaal alleen met creatie bezig te zijn. Je zou onmiddellijk vastlopen. Ik denk wel dat er altijd best één visie aanwezig is, al formuleer ik die zelf liever niet uit hoofde van het ego of vanuit de noodzakelijke authenticiteit van de kunstenaar. We moeten visie vervangen door focus. Op die manier denkt iedereen vanuit hetzelfde perspectief maar met behoud van zijn eigen autonomie. Anderzijds geloof ik ook niet echt in het collectieve idee in termen van resultaten, het is dus wel goed dat één iemand (achterop de fiets) moet sturen.'

'Eén punt blijft voor mij in de omgang met technologie heel cruciaal. Ik wil het als het ware met mijn handen kunnen maken. Ik voel niet zoveel voor regisseurstheater. Iedereen zegt dat bits en bites onstoffelijk zijn, maar dat is niet waar. Als je aan je computer zit te tekenen, dan voel je dat zeer concreet. De inzet van nieuwe media in het theater is nog steeds problematisch: men dient te vertrekken van bestaand materiaal, de technologie die daar en op dat moment voorhanden is, en dat materiaal

L E X I C O N V A N D E T E C H N O C U L T U U R

continenten meer dan 45 performances gebracht waarin de destructie van en door de machine centraal staat. De shows zijn een reïteratie van het technologische armageddon: het

publiek is er getuige van hoe enorme robots elkaar in een orgie van pyrotechnisch geweld verwoesten. De makers verwerken technologie uit de industrie, de wetenschap en vooral

het leger tot autonome zelfmoordmachines die elkaar verpletteren, uiteenrijten en doen exploderen. De Wheelocopter zal zich in die zin als gladiator voegen bij machines als

de hunne is. Mary Shelley's voorwoord werd geschreven door haar man, Percy, die zich voor haar uitgaf. Pas vijftien jaar later schreef zij in haar eigen woorden een inleiding op *Frankenstein*. Walpole van zijn kant verzoon voor zijn boek een volledige uitgeefgeschiedenis – hij beweerde dat het een vertaling was uit het middeleeuwse Italiaans. Pas in zijn voorwoord bij de tweede editie gaf hij toe zelf de auteur te zijn. De romans hebben ook een opvallend gelijkaardige nachtelijke oorsprong: beide zijn het resultaat van lucide dromen. Tijdens die zomer vol spookverhalen in Genève trachtte Mary Shelley op een nacht de slaap te vatten, toen ze plots aanschouwde hoe het schepsel tot leven werd gebracht. De beelden doken in haar geest op 'met een levendigheid die de gebruikelijke grenzen van droombeelden ver overschreed'. Walpole was uit een droom ontwaakt 'waarvan ik me enkel kon herinneren dat ik me in een oud kasteel bevond ... en dat ik op de bovenleuning van een enorme trap een gigantische geharnaste hand zag'. In Walpoles roman duikt deze hand op als de hand van Alfonso de Goede, de voormalige Prins van Otranto en, ondanks zijn toenaam, de inwonende Booswicht/Badass van het kasteel. Alfonso is, net zoals het schepsel van Frankenstein, geassembleerd uit onderdelen – een helm met zwarte veer, een voet, een been, een zwaard, allemaal, zoals de hand, nogal buiten proportie – die uit de lucht komen vallen of simpelweg her en der op de kasteelgronden vaste vorm aannemen, even onstuitbaar als Freuds langzame terugkeer van het onderdrukte. De activerende instanties zijn – alweer: zoals die in *Frankenstein* – niet-mechanisch. Het uiteindelijke samenvoegen van 'de gedaante van Alfonso, uitgedeind tot een immense omvang' gebeurt met bovennatuurlijke hulp: een familievloek en de tussenkomst van Otranto's patroonheilige.

De rage van de Gothic novel die volgde op *The Castle of Otranto* had, vermoed ik, haar wortels in een diepe en religieuze hunkering naar die vroegere mythische tijd die bekend was komen te staan als het Tijdperk van de Wonderen. In mindere of meerdere mate geloofden de mensen in de achttiende eeuw letterlijk dat ooit, lang geleden, allerlei zaken mogelijk waren geweest die dat nu niet meer waren. Reuzen, draken, toverformules. De natuurwetten waren nog niet zo strikt vastgelegd in die tijd. Wat ooit echt werkende magie was geweest, was door het Tijdperk van de Rede (*age of reason*) gedegegeneerd tot louter machinerie. De duistere Satanische molens bij Blake symboliseerden een oude magie die, zoals Satan, in ongenade was gevallen. Terwijl religie steeds verder gesecculariseerd werd tot Deïsme en ongelof, bleef de eeuwige menselijke honger naar een bewijs van het bestaan van God en het hiernamaals, naar verlossing – naar lichamelijke verrijzenis, indien mogelijk – bestaan. De beweging van de Methodisten en de Amerikaanse *Great Awakening* (het Amerikaanse Grote Ontwaken) waren slechts twee divisies van een breed front van verzet tegen het Tijdperk van de Rede, een front dat zowel het Radicalisme en de Vrijmetselarij omvatte als de Luddieten en de Gothic novel. Elk gaf op zijn manier uitdrukking aan dezelfde diepgewortelde onwil om geloofselementen, hoe 'irrationeel' ook, op te geven ten faveure van een opkomende technopolitieke orde die al dan niet wist waar ze mee bezig was. 'Gothic' werd codetaal voor 'middeleeuws' en dat is codetaal gebleven voor 'miraculeus', van de prerafaëlieten, over de tarotkaarten rond de eeuwwisseling, de sciencefiction in pulpliteratuur en strips, tot en met *Star Wars* en de eigentijdse verhalen over zwaardvechters en toverij.

is zelden inherent intuïtief, spontaan of tactiel. Je mist de haast fysieke, zinnelijke dimensie die eigentijdse technologie echt kan hebben. Daarom hebben wij onszelf aangeleerd om van binnenuit te creëren, vanuit de onderbuik van de technologische omgeving. Om die reden werken we samen met 'techno-wetenschappers' die voor ons vaak oorspronkelijke technologie ontwikkelen. Dat vertrekpunt is interessanter omdat de toepassingen en resultaten dan toch helemaal anders zijn.'

'Ik wil gewoon bij jou binnenstappen. Philoctetes is uiteindelijk geen installatie geworden, omdat ik het publiek wou grijpen. Zodra je mensen in een museale context brengt, geef je ze te veel vrijheid. Binnen een theateromgeving gaat het licht uit en de mensen moeten mee. Dat vind ik nog altijd het meest fascinerende aan theater. Het is ook de vraag tot waar je de manipulatie van de toeschouwer kan doordrijven. Hoever mag je daarin gaan? In theater accepteer je veel, al is het ook zo dat er nog altijd een grote marge bestaat waarin je het publiek met rust laat.'

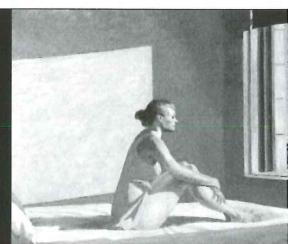
'Heel die netwerk- en interneteconomie hangt intrinsiek samen met de massa. Een weinig verspreide browser is niet zinvol en dus waardeloos. Dat is anders dan in het verleden. Voorheen werd de positieve waarde van een object net door zijn schaarsheid bepaald. In die context voel ik dan weer de drang om een zo individueel mogelijk contact te ontwikkelen met mijn publiek. Je gebruikt de technologie dan op een meer natuurlijke wijze met het oog op de vermoede impact op het individu.'

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

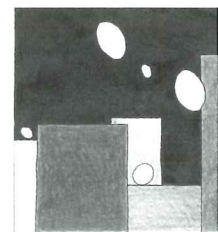
Shock Wave Canon, Hand o God, Flame Hurricane, Mr Satan en de Low-Frequency Generator. 'Producing the most dangerous shows on earth', luidt het trotse

motto. De gestus van deze performances is uitermate ambigu. Pauline's ideologiekritiek rijmt met name prima met diens nagenoeg puberale fascinatie voor militair-

industriële technologie. Precies die dubbelzinnige houding maakt van SRL de meest radicale uiting van de cyberpunk-beweging. Zie ook *Fetisj, Robot, V.*



The Sun, Edward Hopper



ALS je vasthoudt aan het miraculeuze, ontzeg je de machine op zijn minst enkele van zijn aanspraken op ons, onderschrijf je de bescheiden wens dat levende wezens, aardse en andere, bij gelegenheid Slecht en Groot genoeg kunnen worden om deel te nemen aan transcendente handelingen. Volgens deze theorie wordt bijvoorbeeld King Kong (?-1933) de klassieke Luddiet-heilige. De slotdialoog in de film gaat, zoals u zich herinnert, als volgt: 'Wel, de vliegtuigen hebben hem te pakken.' 'Nee... het was de Schone die het Beest gedood heeft.' En zo stoten we weer op dezelfde Snoviaanse Disjunctie tussen het menselijke en het technologische.

Maar als we echt blijven vasthouden aan fictionele inbreuken op de natuurwetten – van ruimte, van tijd, van de thermodynamica, en die ene grote, van de sterfelijkheid zelve – dan riskeren we door de literaire *mainstream* afgedaan te worden als Onvoldoende Ernstig. Deze aangelegenheden ernstig opvatten is één manier waarop volwassenen zich traditioneel hebben gedefinieerd tegenover de aanmatigend onsterfelijke kinderen met wie ze te maken krijgen. Terugblikkend op *Frankenstein*, dat ze schreef toen ze 19 was, zei Mary Shelley: 'Ik heb er een zwak voor, want het was de vrucht van gelukkige tijden, toen dood en verdriet nog slechts woorden waren die geen echte weerklank vonden in mijn hart.' De Gothic ingesteldheid werd in haar geheel, omdat ze gebruik maakte van beelden van de dood en het voortleven als geest met geen belangrijker inzet dan *special effects* en goedkope opwindings, afgedaan als 'niet Ernstig genoeg' en opgesloten in haar eigen deel van de stad. Het is

Machines zijn nu al zo gebruiksvriendelijk geworden dat zelfs de meest oubollige Luddiet ertoe verleid kan worden de oude moker te laten rusten en in plaats daarvan enkele toetsen aan te slaan.

niet de enige wijk in de grote Stad van de Literatuur die zo, laten we zeggen, nauw bemeten is. In westerns winnen de goeie altijd. In romannetjes overwint de liefde alles. In whodunits weten wij het beter. We zeggen dan: 'Maar zo is de wereld niet.' Door vast te houden aan wat strijdig is met de feiten slagen

deze genres er niet in Ernstig genoeg te zijn, en dus worden ze in de boekhouding als krottenwijk afgeschreven, in het vakje 'escapistisch tarief'.

Dit is vooral betreurenswaardig in het geval van de sciencefiction, die in het decennium na Hiroshima één van de meest opmerkelijke bloeiperiodes van literair talent, en vaak zelfs van literair genie, kende in onze geschiedenis. Ze was even belangrijk als de Beatbeweging van datzelfde moment, en zeker belangrijker dan de *mainstream*-fictie, die, op enkele uitzonderingen na, verlamd was door het politieke klimaat van de Koude Oorlog en de McCarthy-jaren. Behalve een bijna ideale synthese van de Twee Culturen, is de sciencefiction toevallig ook één van de belangrijkste toevluchtsoorden geweest, in onze tijd, voor de aanhangers van de Luddieten. Tegen 1945 had het fabriekssysteem – dat meer dan eender welk stuk machinerie het voornaamste tastbare resultaat van de Industriële Revolutie was – zich zozeer uitgebreid dat het het Manhattan-project, het Duitse programma voor langeafstands-raketten en de dodenkampen zoals Auschwitz omvatte. Er was geen grote voorspellende gave voor nodig om in te zien dat deze drie ontwikkelingscurves naar alle waarschijnlijkheid zouden samenkomen, en wel binnen afzienbare tijd. Sinds Hiroshima hebben we

Je brengt zo een heel eigensoortige intimiteit tot stand, een bizar contact dat eigen is aan nieuwe media.' 'In het begin was één van de hoofdvragen voor CREW: wat willen we met technologie vertellen? In het geval van KaufhausInferno, waarvoor Paul Mennes Dante bewerkte, was dat een begrijpelijke dramaturgische reflex. Maar tegelijkertijd was het ook een zwakte, omdat we zo automatisch refereerden aan het verleden waarin je vergelijkbare ordeningen en patronen kan herkennen. We bleven als het ware in een klassiek paradigma werken. Bij de volgende projecten, Icarus en Philoctetes, hebben we intuïtief de technologie gethematiseerd. We wilden de technologie zeer voelbaar en hard maken. De finale stap behelst nu het vergeten, het transparant maken van de technologie in Crash.' 'Een perfecte prothese is een prothese waarvan je je niet meer bewust bent, maar die je wel in staat stelt tot dingen die je normaal niet (meer) zou kunnen. Die vergrote mogelijkheden zijn wat ons artistiek interesseert.'

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

Xanadu Visionair project uit 1960 van Ted Nelson die in zijn eerste jaar als Harvard-student de basis legt voor hypertext. Nelson wil de mogelijkheid tot 'niet-sequentieel lezen'

bewerkstelligen en ontwikkelt daartoe een tekstverwerkingssysteem dat verschillende teksten weet te combineren. Het blijkt een wilde gok die stuk loopt op technische beper-

kingen. Maar dat lijkt Nelson niet te deren: later schrijft hij ook nog *Dream Machines*, een artikel waarin hij zijn ambitie uiteenzet om machines te ontwikkelen die kunst vooruit

gezien dat kernwapens zich ongebreideld hebben vermenigvuldigd, en dat draagsystemen een –althans op aarde– onbegrensd bereik en nauwkeurigheid hebben gekregen. Vandaag de dag beschouwen zij die, vooral sinds 1980, ons militaire beleid uitstippelen, de mogelijkheid van een holocaust met een dodentol die oploopt tot zeven of acht cijfers zonder verpinken als een vaststaand feit.

Voor mensen die in de jaren 50 sciencefiction schreven, kwam dat allemaal niet echt als een verrassing, al moet de moderne verbeeldingswereld van de Luddieten nog voor de dag komen met een tegenstander die ook maar enigszins Slecht en Groot genoeg is om, zelfs in de meest ongefundeerde fictie, op te wegen tegen de mogelijke gevolgen van een nucleaire oorlog. En dus zien we dat in de sciencefiction van het Atoomtijdperk en de Koude Oorlog de drang van de Luddieten om de machine te verloochenen een andere weg inslaat. De invalshoek verschoof van een klemtoon op de hardware naar meer humanistische bekommernissen –exotische culturele evoluties en maatschappelijke scenario's, paradoxen en spelletjes met tijd en ruimte, wilde filosofische veronderstellingen– waarvan het merendeel, zoals de literaire kritiek overvloedig heeft beargumenteerd, een definitie van het 'menselijke' gemeen had die zich expliciet onderscheidde van het 'machinale'. Net zoals hun vroege geestesverwanten verlangden de twintigste-eeuwse Luddieten terug naar een ander tijdperk –merkwaardig genoeg net dat Tijdperk van de Rede dat de eerste Luddieten had opgezaaid met een heimwee naar het Tijdperk der Wonderen.

Maar wij leven nu, zo vertelt men ons, in het Computertijdperk. Wat zijn de vooruitzichten voor de Luddieten-overtuiging? Zullen de centrale computers met eenzelfde vijandigheid af te rekenen krijgen als eertijds de breimachines? Ik betwijfel het ten zeerste. Schrijvers van alle strekkingen verdringen elkaar om tekstverwerkers te kopen. Machines zijn nu al zo gebruiksvriendelijk geworden dat zelfs de meest oubollige Luddiet ertoe verleid kan worden de oude moker te laten rusten en in plaats daarvan enkele toetsen aan te slaan. Bovendien lijkt er een groeiende consensus over te bestaan dat kennis effectief macht is, dat er sprake is van een behoorlijk duidelijke conversie tussen geld en informatie, en dat op de een of andere manier, als we er de formele logica voor kunnen opstellen, mirakels alsnog binnen de mogelijkheden liggen. Als dat het geval is, dan lijkt het erop dat de Luddieten eindelijk op hetzelfde terrein zijn beland als hun Snoviaanse tegenstanders, het vrolijke leger van technocraten die verondersteld werden de behoeders van de toekomst te zijn. Misschien gaat het slechts om een nieuwe vorm van de eeuwige Luddieten-ambivalentie tegenover machines, of misschien is de diepgewortelde hoop van de Luddieten op een mirakel nu gevestigd op de mogelijkheid om met de computer de juiste data te bezorgen aan diegenen die er het beste mee voor heb-

ben. Met de juiste aanwending van geld en computertijd zullen we kanker genezen, onszelf redden van de nucleaire uitroeiing, voedsel voor iedereen produceren, de vergiftigde gevolgen neutraliseren van een dolgedraaide industriële hebzucht –zullen we alle kleeft droombeelden van onze tijd verwezenlijken.

HET woord 'Luddiet' wordt nog steeds neerbuigend gebruikt voor al wie zo zijn twijfels heeft over de technologie, en dan vooral die van het nucleaire soort. De Luddieten van vandaag moeten het niet meer opnemen tegen menselijke fabriekseigenaars en kwetsbare machines. Zoals de bekende president D.D. Eisenhower, Luddiet tegen wil en dank, voorspelde toen hij zijn ambt neerlegde, bestaat er nu een permanent machtsbestel van admiraals, generaals en bedrijfsleiders, tegen wie wij simpele arme drommels niet kunnen opboksen – al zei Ike het niet met die woorden. We worden allemaal verondersteld daarin te berusten en het zijn gang te laten gaan, zelfs al is het door de datarevolutie met de dag onmogelijker om ook maar iemand ook maar even om de tuin te leiden. Als onze wereld het overleeft, kunnen we uitkijken naar de volgende grote uitdaging die zich zal aandienen –je hoorde het hier voor het eerst– wanneer de curves van onderzoek en ontwikkeling in artificiële intelligentie, celbiologie en robotica zullen samenvallen. Goh. Het zal verbazingwekkend en onvoorspelbaar zijn, en zelfs de hoogste piëten zullen, laat ons vurig hopen, met hun mond vol tanden staan. Voor alle rechtgeaarde Luddieten is het zeker iets om naar uit te kijken, tenminste als we, als het God belieft, het nog mogen meemaken. In de tussentijd kunnen wij, Amerikanen, een klein sprankje troost putten uit Lord Byrons ondeugend geïmproviseerde liedje waarin hij, zoals andere waarnemers uit zijn tijd, een onmiskenbare gelijkenis ziet tussen de eerste Luddieten en onze eigen revolutie-onaire ontstaansgeschiedenis. Het begint als volgt:

*Zoals de Vrijheidsmakers over het water
Hun vrijheid afkochten, voor een prikke, met bloed,
Zo zullen ook wij, jongens,
Al vechtend sterven, of in vrijheid leven,
En weg met alle koningen behalve Koning Ludd!*

The New York Times Book Review, 28 oktober 1984

Vertaling Wouter Verheylen

L E X I C O N V A N D E T E C H N O C U L T U U R

moeten helpen. Met *Xanadu* verwijst de student naar het gelijknamige legendarische zomerverblijf van de Mongoolse heerser Kublai Khan.

Your Voice, Your World

Wellicht het grootste opinie-onderzoek dat ooit werd gehouden. Het doelpubliek omvat acht talen en 231 landen en peilt naar het welbevinden van on line computergebruikers

aan het begin van het nieuwe millennium. De motivatie is even simpel als briljant: pas na het invullen van acht modules van twintig vragen