

DIGITALE INFOTOMEN

V2's Boek voor de elektronische kunst

Henk Oosterling (Centrum voor Filosofie & Kunst, Rotterdam)

(Lezing bij presentatie boek Mulder/Post, Balie 2000)

Dames en heren, ik ga hier het uitstekende werk van Arjen Mulder en Maaïke Post niet nog een keer overdoen. Ik beperk me tot een filosofische röntgenfoto: ik wil kort een aantal van omslagen in het denken over media en cultuur vanuit een mediafilosofisch perspectief uitwerken. Dat levert een bij tijd en wijle, wellicht wat onwennig vocabulair op, dat naar mijn mening een verhelderend licht op hedendaagse ontwikkelingen in de mediacultuur werpt. Ik zal deze omslag in vier versnellingen uitwerken.

Na “Boek voor instabiele media” uit 1992, nu dan - 8 jaar later - “Boek voor de elektronische kunst”. Naast de verschuiving van ‘media’ naar ‘kunst’ springt die van ‘instabiel’ naar ‘electronisch’ in het oog. In de inleiding van het eerste boek, geschreven door V2 en vlak na de Golfoorlog hevig Baudrillardiaans getoonzet, heb ik toentertijd één zin onderstreept:

“Buiten het esthetische aspect dat zich aandient bij de mediakunst, is er nog de sociale en politieke betekenis van deze technologieën. De nieuwe media, veelal ontstaan binnen het militair-industrieel complex en tijdens oorlogen, hebben in zeer korte tijd onze samenleving overspoeld, zonder dat er is nagedacht over de effecten van deze media hebben op de o.a. sociale structuren in onze samenleving”(13),

Vervolgens heeft V2 dus 8 jaar over deze sociaal-politieke dimensie nagedacht – een proces waarin Andreas Broekmann een oriënterende functie heeft vervuld - en keert in de titel de term ‘kunst’ terug. Een interessante wending. V2 heeft ingezien dat we intussen, dankzij het vermaledijde militair-industrieel complex, beland zijn in het info- en edutain totaaltheater dat Manuel Castells de informationele samenleving noemt: de wereld van prosumenten, om met Kevin Kelly te spreken (overigens een terem van Alvin Toffler wiens *Future Shock* uit 1970 nog steeds een schatkist aan ideeën en termen biedt).

In het logo ‘V2’ staat de V allang niet meer voor Vugterstraat 234, evenmin voor de Duitse gevechtsmachine. Van een frontale aanval op de samenleving is nooit sprake geweest, maar deze suggestie is vandaag de dag meer misplaatst dan ooit. V2 blijft weliswaar gebiologeerd door machines - machinekunst is altijd een van de pijlers van hun exploratieve werk geweest met de suïcido-esthetische machinerie van Eric Hobijn als ultiem hoogtepunt – achter de batterijen theoretische machines – van de oorlogsmachine tot de ‘fleshmachine’ van CAE tot het postmediale ‘machiniek’ van Guattari – klinkt de naam ‘Virilio’ door.

In de – om een term uit Sloterdijks driedelinge *Sphären* te misbruiken - ‘interfaciale’ beeldcultuur is, de angstige reacties van de weldenkende sceptici ten spijt, instabiliteit hoogst stabiel gebleken. Daarmee bedoel ik niet dat V2 toch weer een boek moet uitbrengen met plaatjes. Dat blijft een hachelijke onderneming. Wel dat we in de hedendaagse samenleving steeds meer met instabiliteit rekening gaan houden en erbinnen werken.

In de elektronische kunst komt volgens Arjen Mulder het verschil tussen ‘stabiel’ en ‘instabiel’ op het volgende neer:

“stabele media drukken hun gebruikers met hun neus op hun vergankelijkheid” en “instabele media zijn zelf vergankelijk”.

Bij de stabele media staat het materiële eindproduct centraal, bij de instabele het proces. De avantgardistische autonomie van het werk kleineert zijn gebruiker, terwijl ‘mediakunst’ – en inderdaad, Arjen, deze kwalificatie suggereert dat er een kunst buiten media bestaat, wat nonsensicaal is – haar recipiënten vanuit een veel nederiger positie met haar eigen vluchtigheid een spiegel voorhoudt.

In mediakunst is één ding duidelijk geworden: met de vernietiging van de autonomie van het kunstwerk wordt niet die van de kijker of van de kunstenaar hersteld. Autonomie is in de nieuwe media geen issue meer. Er is hoogstens sprake van een initiërende autonomie: het proces moet in gang worden gezet, maar het verdere verloop is up to us. Interactiviteit betekent uiteindelijk: exit autonomie en daarmee exit welke vorm van crypto-avantgardistische positie dan ook. We leven letterlijk in de tijd van de *dispositie*: van de verplaatsing en van structurele misplaatsheid. In termen van de globalisering zou dat kunnen betekenen dat we local en global tegelijk zijn, virtueel en actueel. Anders gezegd: de structurele gespletenheid van de mens – door de filosofie altijd als reflectiviteit opgevat en als zelfbewustzijn toegeëigend, waarbij het restproduct lichaam moet worden uitgestoten – deze gespletenheid – Deleuze’s ‘vrolijke schizo’, zo u wilt, of Haraways ‘cyborg’- heeft zich veruitwendigd in en als de mediacultuur: in ruimtelijke zin als het spanningsveld local/global, in temporele zin als het actueel/virtuele. Beide termen vormen geen tegenstellingen, maar spanningsvelden. Zij vormen – ik zeg er zo iets meer over - de basisstructuur van onze dividualiteit. Deze krijgt wordt als de instabele media een sociaal-politieke en esthetische praktijk.

Er zijn geen eenduidige posities meer. Al diegenen die de vinger nog kritisch aan de cultuur-politieke pols willen houden rest slechts *expositie*: als de critici en garde zijn dan slechtst als *après-garde*. Dit betekent overigens niet dat ze achter de zaken aanlopen. Ook theorie en praktijk zijn in het actueel/virtuele medialandschap een andere relatie aangegaan.

Wat betekent dit voor een filosofische discipline als esthetica, die zich van oudsher tegen de kunstproductie en –receptie heeft aanbemoed. In termen van de hedendaagse esthetica komt ‘schoonheid’ volgens Arjen Mulder neer dat op een besef “van het aardse dat gelegen is in haar vluchtigheid”. Door de nadruk op vluchtigheid en processualiteit vindt er een verhoging van intensiteit plaats. En met de notie ‘intensiteit’ zijn we opnieuw aangeland op het cruciale inzicht: het gaat in de nieuwe mediakunst om de constructie en doorwerking van spanningsverschillen. Of deze esthetisch, sociaal of politiek zijn, doet er niet zoveel toe. Definitieve afgrenzingen zijn, evenals die tussen disciplines en media, *passé*. Als media het landschap vormen waarin we ons gewegen dan is mediakunst levenskunst geworden. Hobijn heeft dat door, maar ook iemand als Dick Raaijmakers.

Eerste versnelling: van *atoom* naar *infotoom*

Met de val van de eerste atoombom nemen we afscheid van een wereld die in materie denkt. Via de elektrische stroom raken we verzeild in een wereld die zich als een netwerk van informatiestromen begrijpt. Nu, aan het begin van een nieuwe eeuw, weten we wat die omslag precies betekend heeft: we maken nu de omslag mee van de

eeuw van het atoom – het a/tomos, het niet/deelbare (filosofisch vertaald: het autonome in/dividu) – naar een eeuw waarin de data in laatste instantie een informatiedrager zijn: *infotomen*. We zijn van een wereld van atomen - het onderzoeksproject van de 20ste eeuw, culminerend in de toepassing van atoomenergie – beland in een wereld van *infotomen*. Voor de dagelijkse omgang betekent dit dat wij via informatie met de ander in verbinding staan – Lukacs verdinglijking is via Baudrillard op een ander vlak getild. Maar het gaat veel verder: onze kosmos is infotoom omspannen. Mogen we de wiskundige Frank Tipler geloven – *De fysica van de onsterfelijkheid* - dan is God een infotoom wezen (alomtegenwoordig, alwetend, almacht) en als we enige waarde hechten aan het Genoomproject dan moeten we erkennen dat de grondslag van ons aardse bestaan eveneens infotoom is. Zodra het genoom ‘uitpakt’ treedt de infotome aard van ons leven aan het licht.

Tweede versnelling: drievoudige informatisering

We maken nog steeds een onderscheid tussen kennis, informatie en data. In deze reeks wordt met een afnemende materialiteit tevens een kwalitatief andere betrokkenheid uitgedrukt. Georiënteerde en interessante, dat wil zeggen belangwekkende en -hebbende kennis wordt via ongebonden en ongerichte informatie tot betekenisloze, ongevormde data. Castells noemt in *The Information Age* informatie eerst kennis van kennis en vervolgens georganiseerde en gecommuniceerde data. Fysiek zijn dit elektronische pulsen uitgedrukt in bits: aan/uit, 1/0, digits. De bewerking van deze nog ongevormde spanningsvelden tot informatie levert sociale cohesie.

De door hem belichte informatisering houdt een drievoudige operatie in: het doorgeven van informatie (informereren) en het vormen (*informereren*) van dividuen tot informatiedrager of informationele subjecten en de schepping van een supplementaire spanning, die ik in een vertaalslag met de vroege Bataille en Rosalind Krauss ‘*inform*’ noem. Informeren en formeren ent informatie op iets ongevormds dat weerstand biedt aan een verdere informatisering, maar dat beide wel zelf oproepen. In de informatisering vormt dit geen incidenteel of complementair afval, maar een on(be)grijpbaar restproduct dat door de weerstand die het in zich draagt informatisering juist mogelijk maakt. Als er ruimte is voor mediakunst dan lijkt mij dat deze zich in dit *inform* ontplooit. Misschien maakt V2 in zijn beroep op deze artistieke dimensie – ‘kunst’ in de titel van dit boek – de weg vrij voor dit *inform*.

Het *inform* is dus niet het recente ‘I love you’-virus uit de Filippijnen: deze virale (in)formatie van data creëert desinformatie en deformeert bestaande bestanden, maar het is zelf een hoogste complexe vorm van informatie. In het licht van het voorgaande: met ‘*inform*’ doel ik dus op infotome spanningsvelden. Het *inform* is als zodanig – laten we hier Derrida van *Spectres de Marx* even oproepen - het zelfopgeroepen fantoom van de informatisering. Misschien zou Marx met dit op het oog, in een nieuw manifest schrijven: “een infotoom waart door de Europese Unie.

Derde versnelling: van individu naar interactiviteit

Een wereld waarin *De Bank* meedenkt, streeft ernaar alle weerstanden achter zich te laten. Bill Gates’ wrijvingsloos kapitalisme wordt bij Rifkin tot een gewichtsloze economie, waarin gedematerialiseerd geld niet meer wordt opgepot, maar gebruikt wordt om in er *Experience economy* een zinvol bestaan te leasen. Autonomie en sociale cohesie zijn binnen deze politieke economie felbegeerde producten. Niet kennis - met het daarin geïmpliceerde geciviliseerde en gerijpte zelfbewustzijn - maar informatie garandeert de ondeelbare eenheid van individuen doordat deze deel van een

netwerk zijn. Ondeelbaarheid en autonomie worden als ‘dividend’ geconsumeerd: als aandeelhouder in de collectieve onderneming Samenleving en als aandeelhouder met meerderheidsbelang in het project Lifestyle strijkt de ‘prosument’ dit ‘dividend’ op in termen van individualiteit.

Nietzsche wees er in *Menselijk, al te menselijk* (1886) al op dat mensen ‘dividuen’ zijn voordat ze individuen, ondeelbaren worden: in moreel opzicht houdt dat in dat iets in ons aan iets anders in ons gehoorzaamt, maar in het licht van de huidige informatisering betekent dit dat geëntertainde, geëdutaine en geïnfotainde individuen knooppunten als kruispunten van elkaar snijdende lijnen zijn, of iets energetischer: de draaikolk die in op elkaar botsende stromen ontstaat (Poe: Descent into the maelstrom): alleen in de overgave daaraan worden ze ongedeelde individuen. De lijnen zijn altijd langs politiek-economische meetlatten getrokken en zijn lang ideologisch onderbouwd geweest: eenmaal getrokken leggen ze binaire opposities, dualismen, dichotomieën en hun problematische verstrengelingen in dilemma’s, paradoxen, antinomieën en tegenspraken bloot waarmee de filosofie zich rijk rekent: geest/lichaam, subject/object, nurture/nature, autonoom/verslaafd. Om deze snijpunten te identificeren zijn niet langer bureaucratische archieven vol handtekeningen of archiefnummers nodig, maar volstaat het digitale password waarmee op alle netwerken wordt ingelogd. Access for all.

In de filosofie is het accent al eerder verlegd van een in-dividu als subject naar inter-subjectiviteit. Maar de vooronderstelling van een eenheid en identiteit die daar nog in doorklinkt is al gekritiseerd in de deconstructie en vervangen door noties als ‘intertextualiteit’ en ‘schriftuur’. Aan deze reeks is sinds kort inter-activiteit toe gevoegd. Iets concreter: we zijn slechts individu door onze interactiviteit. In de mediakunst zijn het de supplementaire spanningen tussen media en disciplines die geactiveerd worden: als vanuit het inform wordt gedacht dan dient interactiviteit zich allereerst aan als activiteiten van een ‘inter’. In het hoofdstuk over ‘interface’ stelt Arjen Mulder: “Het materiaal van de interactieve kunst is de interactie zelf”(34) en “De belofte van een diepere rijkdom, die niet in de spelers zit en evenmin in de computer, maar tussen hen in zal ontstaan”(41) Filosofisch laat zich de vraag stellen naar het zijnsstatuut van dit tussen? Bestaat het inter? Is er een ontologie van het ‘inter’: wat is dat esse- van het inter? Kortom, het werpt een nieuw licht op een enigszins gedateerde term: inter-esse. Hoe interessant is interactiviteit voor mediakunst? Ik zou zeggen dat dit haar meest onderscheidendse kenmerk is.

Vierde versnelling: van multimedia via monomediaal naar intermedialiteit

Een van de ‘laatste’ stijlcategorieën die aan het eind van de zestiger jaren door kunstcritici en –historici werd ingevoerd om de toenemende interdisciplinariteit en vermenigving van artistieke media in de kunsten te duiden is ‘multimedia’. Videokunst levert aan deze omslag een substantiële bijdrage. Met de introductie van nieuwe media lijkt de multimediale aanpak exponentieel toe te nemen: alles komt samen: beeld, geluid, tekst. Maar deze schijn bedriegt. Bezien vanuit het perspectief van de conventionele, artistieke media is nieuwe mediakunst feitelijk louter monomediaal: tekst, beeld en geluid worden alle gegenereerd vanuit een technologisch medium: digits. Niet alleen audiovisuele, maar ook kinesthetische en tactiele ‘beelden’ - zoals in Virtual Reality simulatoren en naadloos op het lichaam aangesloten computer gevoede haptische handschoenen en maatkostuums - worden digitaal aangestuurd. Onze zintuiglijke ervaringen van tekstuele, visuele, akoestische en tactiele beelden – en binnenkort wellicht smaak en geur – worden alle getriggerd in een en hetzelfde medium: digits. Digitaliteit lijkt mij dan ook het medium van de nieuwe media. Niet

de atomen van welke artistieke materie dan ook – verf, lichamen, trilmedia – maar het infotome medium bij uitstek: digits.

Het kenmerk van nieuwe media kunst is dus niet zozeer hun multimediale of het interdisciplinaire karakter, maar geïntensiverde interactiviteit met een afnemende fysieke weerstand. Door deze digitale interactiviteit worden lichamen anders beroerd dan door analoge media.

Coleridge: dope – intermedia – synesthesie – extase.

Het stileren en in ervaring brengen van multimediale en interdisciplinaire spanningen en het fysiek reflecteren erop breng ik onder in de notie ‘*intermedialiteit*’. Door de werkingen van het inform wordt in een intermediale ervaring het ‘inter’ fysiek en geestelijk geïnstalleerd en geactiveerd.

metafysiek, dispositief, expositie

Intermedialiteit is dus zowel een kwaliteit van een gestileerde omgang met artistieke media als van een levensstijl waarin individuen door zelfbewuste lichamelijkheid met elkaar zijn verbonden. Duchamp leefde zijn kunst en stileerde zijn leven. Eerder al vinden we in Baudelaires dandyisme trajecten voor een metropolitane levenskunst. Voor hem stemmen deze op artistiek vlak overeen met een synesthetisch sensualisme: woorden en beelden ‘interacteren’ en roepen in elkaar een sublieme ervaring op. Zo werkt het Gesamt-streven in het leven van kunstenaars als een politiek-esthetische *interesse* kleinschalig door. Hun leven getuigt van een betrokkenheid op de wereld in een artistiek-mediatische interactiviteit.

Gecanoniseerde vormen van zo’n stiling vinden we bij Schwitters, Dali, Warhol, Beuys, Orlan en Stelarc. Leven wordt de inzet van de kunst, hun kunst tot toetssteen van het leven. Deze singuliere belichamingen van een Gesamt-streven krijgen zeggingskracht door het waarmerk van *authenticiteit* of oorspronkelijkheid, waarin de blootstelling aan het inform – en daarmee aan al dan niet gestileerd geweld – een grote rol speelt. De uniciteitsclaim van Duchamp, Schwitters en Dali die nog samenhangt met opvattingen over De Kunst, wordt door Warhol verbreed in zijn omarming van de populaire cultuur. In Beuys’ sjamanisme, Orlans plastisch chirurgische transformaties en Stelarc’s cybernetische implantaties wordt een mediatische omgang met het inform gezocht waarin echtheid of authenticiteit, afhankelijk van de bewerkte en doorwerkende media, op een mediatische omgang met lichamen wordt toegesneden.

Ieder mens, stelt Marx, is een kunstenaar. Nietzsche geeft in *De geboorte van de tragedie* (1872) aan deze gedachte een andere wending wanneer hij de mens niet alleen kunstenaar noemt, maar ook een kunstwerk. Inmiddels is de mens tevens de hamer. Ecce homo: maker, materie, medium en message in één. Dasein wordt Design. Maar een stiling van een leven begint nooit bij een nulpunt: voordat we ook maar ‘ik’ kunnen zeggen, zijn we – om Heidegger en differentiedenkers productief te verbinden – al in vele geschiedenissen en vertogen ‘geworpen’. De worp is een toevalstreffer. Toch situeert het (in)dividuen mediatisch: ieder leven is collectief cultuur-historisch bemiddeld. In een altijd reeds voorgegeven inhoud werkt hoogstens het leven door als ongeïnformeerde ‘materie’: als pathos. Het is deze bespookte inhoud die zich uitdrukt. Inhoud en expressie vormen hierbij geen binaire tegenstelling: het zijn accenten in een supplementair spanningsveld dat het ‘eigenlijke’ onderwerp is van stiling. Als subjectiviteit en maakbaarheid nog kleinschalig gelden, dan in een tweevoudig *ontwerpen* van dit geworpen zijn: vele handen maken zich een lot ‘eigen’ door het te oriënteren op een Gesamt.

In *Les trois écologies* (1989) bespreekt Félix Guattari een ‘nieuw esthetische paradigma’. Daarin krijgen passie, artistieke creativiteit, het kinderlijke en de waanzin als proto-esthetische paradigmata samenhang en worden deze op mediamieke percepties, houdingen en handelingsperspectieven toegespitst. Niet dat Guattari kunstenaars tot de nieuwe helden van de revolutie of dragers van de Geschiedenis wil maken. Kunstmatigheid, zo stelt hij in *Chaosmose* (1992), is niet langer het exclusieve voorrecht van goed opgeleide kunstenaars. Het is in ieders activiteiten aanwezig.

Het samengaan van informatica, telematica en het audiovisuele, meent Guattari, kan zelfs leiden tot een *interactiviteit* in post-mediale zin. Ik vat zijn ‘post-media’perspectief op als een pleidooi voor het ‘inter’ en niet voor het verdwijnen van de media. Dit ‘inter’ had hij reeds met Deleuze in de inleiding ‘Rhizome’ van *Mille Plateaux* (1980) uitgewerkt als ‘inter-être’ en ‘mi-lieu’. In Guattari’s esthetisch dispositief is subjectivering een stileren van een principieel onoplosbare gespletenheid. Voor Guattari, die 30 jaar lang in de kliniek La Borde met schizofrenen werkte, is het subject een ‘autopoëtische knoop’ waarin, zo zou ik eraan willen toevoegen, mens en media interacteren.

Het noest werken aan een oplossing van deze aan het menselijke bestaan eigen gespletenheid suggereert een ontknoping waarin het geheim van ieder afzonderlijk leven zich zou aandienen. In de zoektocht naar ons Zelf wordt echter onvermijdelijk teruggeslagen op media en middelen: onze ontknopingsstrategieën - van psychotherapie tot farmaceutica - werken door hun mediamieke kwaliteit splijtend. Alleen in een synthetiserende verbeelding kan deze spanning gestileerd worden. Psychopathologische gespletenheid, zo meent Guattari met Deleuze in *L’Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie* (1972), is de onwerkbaar gestalte van een ‘positieve schizofrenie’: een principiële verwevenheid van lichaam en geest. Willen we deze doorgronden, dan dienen we voor alles te erkennen dat we niet in de knoop zitten, maar dat we de knoop *zijn*. De inspanningen van alle Riagg’s tezamen ten spijt is er geen regelgeleide ontknoping voorhanden. Als die er al is, dan ligt die in een verdere verknoping met de anderen.

Vijfde versnelling: kunst, cultus, cultuur: après-garde

Maar waar blijft in dit hele verhaal de kunst? Ten slotte was V2 ooit een kunstenaarscollectief en zowel Adriaansen als Brouwer komen uit de beeldende kunsten. Toevallig werk ik de laatste tijd veel met theatermakers. Niet toevallig is het dat Vlaamse theatermakers als Jan Fabre en Jan Lauwers of Nederlandse regisseurs als Johan Simons en Paul Koek aanvankelijk uit totaal andere disciplines zijn gekomen dan het theater: beeldende kunst, dans en muziek. Door hun specifieke beelding zijn zij in staat geweest nieuwe impulsen aan het theater te geven. De omgang met nieuwe media krijgt door deze achtergrond blijkbaar ook een nieuwe impuls, ook al kun je dat nauwelijks zeggen van een medium dat pas 20 jaar oud is.

.....
“Instabiele media”, stelt Arjan Mulder, “maken de knalfuif mogelijk”. Ook bij het omgekeerde kan ik me als voormalig dialecticus iets voorstellen.