



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.'

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

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 beperkingen. 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