

# De denkbeeldige reële wereld van de CyberCities

M. Christine Boyer

Vanaf het moment dat William Gibson in zijn dystopische sciencefictionverhaal *Neuromancer* (1984) verkondigde dat het nieuwe informatienetwerk of de computermatrix die cyberspace wordt genoemd, eruitziet als Los Angeles vanaf anderhalve kilometer hoogte<sup>1</sup>, worden er gretig parallellen getrokken tussen de virtuele ruimte van computernetwerken en posturbane wanorde en verval. Cyberspace wordt wel een reusachtige megalopool zonder centrum genoemd, 'zowel een ongebreideld woekerend stedelijk gebied als een stadsjungle'.<sup>2</sup> Wat wil men met deze vergelijkingen en analogieën eigenlijk tot uitdrukking brengen? De onhandelbare stedelijke dystopie en cyberspace die hier 'CyberCities' wordt genoemd, trans-

formeert de realiteit van tijd en plaats en verandert die in een denkbeeldige matrix van computernetwerken die ver uiteenliggende plaatsen overal ter wereld met elkaar verbindt en enorme hoeveelheden in elektronische codes opgeslagen informatie multilineair en niet-sequentieel heen en weer stuurt. Deze elektronische beeldenwereld genereert een unieke mentale ordening die eerder een werkelijkheid op zich lijkt dan een weergave van de werkelijkheid. Wat betekent dit? Welke significante effecten heeft het feit dat in de tekstuele universums van postmoderne verhalen fictieve werelden tevoorschijn worden geroepen die elke band met de materiële werkelijkheid en elk gemeenschapsgevoel lijken te loochenen? In dit artikel wordt getracht de vragen te beantwoorden die deze denkbeeldige reële wereld van informatie oproept en wordt de betekenis onderzocht van de CyberCities, en hoe de logica van computers en cyberspace daarop inwerkt.

Architectuurtheoretici benadrukken vaak de overeenkomsten tussen sciencefictionverhalen en hedendaagse steden<sup>3</sup> en speculeren over de vraag welke invloed mogelijke werelden van

AN ACT OF DESPERATION

WE ARE STILL HERE

LET US BE HEARD FROM RED CORE TO BLACK SKY

I BELIEVE VERY SOON THE PROPHECY WILL BE

## The Imaginary Real World of CyberCities

M. Christine Boyer

From the moment William Gibson announced in his dystopian science-fiction account *Neuromancer* (1984) that the new informational network or computer matrix called cyberspace looks like Los Angeles seen from five thousand feet up in the air,<sup>1</sup> there has been a predilection for drawing a parallel between the virtual space of computer networks and post-urban places of disorder and decay. Cyberspace has also been called a huge megalopolis without a center, both a city of sprawl and an urban jungle.<sup>2</sup> What do these comparisons and analogies really express? This unwieldy mixture of urban dystopia and cyberspace – here called CyberCities – turns the

reality of time and place into an imaginary matrix of computer nets electronically linking together distant places around the globe and communicating multilinearly and nonsequentially with vast assemblages of information stored as electronic codes. What does it mean that this electronic imagery generates a unique mental ordering that seems to parallel, not represent, reality? What significant effects result from the fact that textual universes of postmodern accounts conjure up fictional worlds that disavow any link with material reality, any connectivity with a shared community? It is as an attempt to answer these questions of the imaginary real world of information, to search for the meaning of CyberCities affected by the logic of computers and cyberspace, that this account is offered.

In the mental geography of architectural theorists, an affinity between science-fiction narratives and contemporary cities is often expressed,<sup>3</sup> and it involves speculating on how the possible worlds of artificial intelligence and cyberspace might affect the material reality of design, conceptual models

1.  
William Gibson,  
*Neuromancer*, New York  
1984, p. 51; Ned. vert.:  
*Zenmagiër*, Amsterdam  
1989.

2.  
Michael Heim, 'The Erotic  
Ontology of Cyberspace', in:  
Michael Benedikt (red.)  
*Cyberspace: First Steps*,  
Cambridge, Mass. 1992, p. 77.

3.  
Zie bijvoorbeeld Benedikt  
1992; Brian Boigon en  
Sanford Kwinter,  
'Manual for 5 Appliances in  
the Alphabetical City:  
A Pedagogical Text',  
*Assemblage 15* (1992),  
p. 30-42; en Sharon Willis,  
'Seductive Spaces', in: Dianne  
Hunter (red.), *Seduction and  
Theory*, Urbana, Illinois  
1989, p. 47-70.

FULFILLED AND THIS WAR WILL END

1.  
William Gibson,  
*Neuromancer*, New York  
1984, p. 51.

2.  
Michael Heim, 'The Erotic  
Ontology of Cyberspace', in:  
Michael Benedikt (ed.),  
*Cyberspace: First Steps*,  
Cambridge, Mass. 1992, p. 77.

3.  
For example, see Michael  
Benedikt, op. cit.; Brian  
Boigon and Sanford Kwinter,  
'Manual for 5 Appliances in  
the Alphabetical City:  
A Pedagogical Text',  
*Assemblage 15* (1992),  
pp.30-42; and Sharon Willis,  
'Seductive Spaces', in:  
Dianne Hunter (ed.),  
*Seduction and Theory*, Urbana,  
Illinois 1989, pp. 47-70.



4.  
Benedikt 1992, p. 22.

5.  
Heim 1992, p. 65.

kunstmatige intelligente en cyberspace zouden kunnen hebben op de materiële werkelijkheid van het ontwerp, op conceptuele ruimtemodellen en architectonische of stedenbouwkundige ideeën. Vaak wordt er in dergelijke theorieën impliciet of expliciet van uitgegaan dat er een diepgaande verandering heeft plaatsgevonden, in feite een transformatie van de moderne machinestad naar de postmoderne informatiestad. De traditionele westerse ruimte van geometrie, werk, de weg, het gebouw en de machine worden hierbij vervangen door nieuwe schematische voorstellingen, blokdiagrammen, spreadsheets, matrixen en netwerken die staan voor een 'nieuwe vergeestelijking van de geografie' waarin de principes van de traditionele ruimte onherkenbaar zijn veranderd.<sup>4</sup> Deze matrix is een metaruimte of hyperruimte die over het niveau van de werkelijkheid heen wordt gelegd – een ruimte waarin de werkelijkheid van het scherm naar de geheugenbank wordt verplaatst, naar de videodisk, naar denkbeeldige netwerken. Maar misschien kan men de computermatrix van verstoorde ruimte en tijd nog beter vergelijken met de audiovisuele bokkensprongen

48/49

BUT THIS IS WHAT HAPPENED TO FREDER

SON OF JOH FREDERSEN

MASTER OF METROPOLIS

WHEN HE WENT IN SEARCH O

4.  
Michael Benedikt, introduction to Michael Benedikt, op. cit., Cambridge, Mass. 1992, p. 22.

5.  
Heim, op. cit., p. 65.

of space, and architectural or urban intuitions. Much of this theory either assumes implicitly or states explicitly that a profound mutation has taken place, one that effects a transformation from the machine city of modernism to the informational city of postmodernism. This transformation, it is said, replaces the traditional western space of geometry, work, the road, the building, and the machine with new forms of diagramming, bar graphs, spreadsheets, matrices, and networks expressive of 'a new etherealisation of geography' in which the principles of ordinary space and time are altered beyond recognition.<sup>4</sup> This matrix is a metaspace or hyperspace superimposed above the level of reality – a space in which reality is transferred from the screen to the memory bank, to the video disk, to imaginary networks. Or perhaps a better analogy of the computer matrix of disrupted space and time is the audio-visual jumps and leaps that are achieved by viewers of cable television when, remote control in hand, they flip through an array of television programs to experience disparate blank spaces,

die televisiekijkers maken als ze met de afstandsbediening langs een hele rits programma's zappen en zo ongelijksoortige lege ruimten, willekeurige soundbytes en fragmentarische beelden op zich laten inwerken die nooit een eenduidige, kenbare volgorde zullen hebben.

Als er een transformatie van machine naar computer heeft plaatsgevonden, ook al heeft die alleen maar invloed op het denkbeeldige, dan moeten we ons afvragen wat er is getransformeerd en welke nieuwe ordening die veranderingen aanbrengen in de architectuur in de stad, want het denkbeeldige en het artistieke liggen op één lijn. Een pleitbezorger van de cyberspace wijst ons op het verband tussen technologische en artistieke fascinatie: 'Met een elektronische infrastructuur wordt de droom van een perfecte VORM de droom van inFORMatie (...) Gefilterd door de computermatrix verandert alle werkelijkheid in informatiepatronen (...) Bovendien wordt de erotisch-generatieve bron van het formele idealisme onderworpen aan de wetten van het informatiemanagement.'<sup>5</sup> Het opnemen van de architectuurtheorie en architectuurfasci-

arbitrary sound bites, and fragmented images that never coalesce into a single knowable order.

If a transformation from the machine to the computer has taken place, even if it affects only the imaginary, then we need to question what has been transformed and what these changes rearrange with respect to architecture in the city, for the imaginary and the artistic are closely aligned. As one cyberspace advocate reminds us, technological and artistic fascination are linked: 'With an electronic infrastructure, the dream of perfect FORM becomes the dream of information... Filtered through the computer matrix, all reality becomes patterns of information... Further, the erotic-generative source of formal idealism becomes subject to the laws of information management.'<sup>5</sup> Consequently, the absorption of architectural theory and architectural fascination into the language of computers (and I am not referring to CAD systems here, but rather to the theory of information science and all the science fiction it seems to conjure up) may be founded



natie in de taal van de computer (en ik heb het hier niet over CAD-systemen, maar over de theorie van de informatica en alle sciencefiction die deze schijnt op te roepen) zou dus wel eens gebaseerd kunnen zijn op een categorische paradox: bij de CyberCity is de ene kant van de vergelijking immaterieel, terwijl de andere materieel blijft; de ene kant van de analogie gaat over de constructie van informatienetwerken, de andere over de constructie van ruimte. Dit leidt tot een verwarring die veel van onze postmoderne architectuurtheorieën ondermijnt zodra ze worden toegepast op de architectuur in de stad.

### De machinestad

De machine van de machinestad en de computer van de Cyber-City zijn allebei metaforen die bepalend zijn voor de manier waarop we de moderne en de postmoderne stad afbeelden en ons die voorstellen. Het is duidelijk dat de metaforen van de machinestad gerelateerd zijn aan het beeld zoals dat aan het begin van de twintigste eeuw van de moderniteit bestond en dat ze de houding weerspiegelen die men destijds tegenover die

on a categorical paradox: one side of the equation in Cyber-City is immaterial, while the other remains material; one side of the analogy is about the construction of information networks, the other about the construction of space. Perhaps this confusion undermines many of our postmodern architectural theories as they apply themselves to architecture in the city.

### The Machine City

Both the machine of the Machine City and the computer of CyberCity are metaphors that become ingrained in the way we represent and imagine (or have represented and imagined) the modern and postmodern city. It is easy to see the metaphors of the Machine City as being linked to representations of and reflecting attitudes towards modernity and the metropolis at the turn of the twentieth century. Calvin Coolidge seemed to encapsulate the idolatry of the machine age when he proclaimed, 'The man who builds a factory builds a temple. The man who works there worships there'.<sup>6</sup>



Metropolis



Metropolis



Alphaville



THE GIRL

AND WHERE ARE THE PEOPLE

FATHER, WHOSE HANDS BUILT YOUR CITY

WHERE THEY BELONG

6. Geciteerd in Karen Lucic, *Charles Sheeler and the Cult of the Machine*, Cambridge, Mass., 1991, p. 16.

7. Geciteerd in Charles W. Haxthausen, "'A new Beauty': Ernst Ludwig Kirchner's Images of Berlin", in: Charles W. Haxthausen en Heidrun Suhr (red.), *Berlin Culture and Metropolis*, Minneapolis 1990, p. 63.

6. Quoted in Karen Lucic, *Charles Sheeler and the Cult of the Machine*, Cambridge, Mass. 1991, p. 16.

7. Quoted in Charles W. Haxthausen, "'A New Beauty': Ernst Ludwig Kirchner's Images of Berlin", in: Charles W. Haxthausen and Heidrun Suhr (eds.), *Berlin Culture and Metropolis*, Minneapolis 1990, p. 63.

8. S William C. Uricchio, 'Ruttmann's Berlin and the City Film to 1930', (Ph.D. diss., New York University, 1982), pp. 1-43.

moderniteit innam. Calvin Coolidge verwoorde deze verafgoding van het machinetijdperk toen hij verkondigde: 'De man die een fabriek bouwt, bouwt een tempel. De man die daar werkt, gaat daar ter kerke.'<sup>6</sup>

Aan het begin van de twintigste eeuw werd de metropool beschouwd als een anorganische en geconstrueerde omgeving, door wiskundigen geproduceerd en door ingenieurs vervaardigd. In 'Directions for Painting Images of the Metropolis' adviseert Ludwig Meidner de kunstenaar bijvoorbeeld aandacht te besteden aan 'rumoerige straten, de elegantie van ijzeren hangbruggen, de gastanks (...) de schreeuwende kleuren van autobussen en sneltreinlocomotieven, de golvende telefoonraden, het bonte allegaartje van reclamezuilen (...)'<sup>7</sup> Niet veel later kon dankzij de komst van de filmcamera, een van de machines van de twintigste eeuw, de dynamiek van de beweging in de grote stad worden vastgelegd, bijvoorbeeld in visuele gedichten die ontstonden door een reeks ongelijksoortige zaken als grafische symbolen, muziekritmes, typografie en fotografie naast elkaar te plaatsen. In zijn veertien pagina's

The metropolis in the early twentieth century was believed to be an inorganic and fabricated environment, produced by mathematics and created by the engineer. Thus we find, for example, Ludwig Meidner in *Directions for Painting Images of the Metropolis* advising the artist to pay attention to 'tumultuous streets, the elegance of iron suspension bridges, the gasometers ... the howling colors of the autobuses and express locomotives, the rolling telephone wires, the harlequinade of the advertisement pillars ...'<sup>7</sup> And it would not be long before the dynamics of motion in the big city, and the ability to create picture-poems by visually juxtaposing an array of disparate items such as graphics, musical rhythms, typography, and photography, were captured by one of the machines of the twentieth century: the movie camera. László Moholy-Nagy explained in his **fourteen-page** film script of *Dynamics of the Metropolis* (1921-1922) that there were to be shots of the city's construction sites from below, from above, and from revolving cranes, as well as shots that set up the dynamic

dikke filmscenario voor *Dynamics of the Metropolis* (1921-1922) legde László Moholy-Nagy uit dat de bouwplaatsen in de stad van onderaf, van bovenaf en vanaf ronddraaiende kranen moesten worden gefilmd, en dat de dynamiek van het stadsleven moest worden gevangen met opnamen vanuit rijdende auto's en treinen en van de aan- en uitflitsende letters van lichtreclames. Het scenario van Moholy-Nagy werd nooit verfilmd, maar veel elementen ervan zijn te zien in Walter Ruttmanns film *Berlin: die Sinfonie der Grossstadt* (1927). Ruttmanns film documenteert chronologisch één dag in Berlijn, in het bijzonder het gebied rond de Potsdamer Platz. Deze ruimte is gefragmenteerd tot een groot aantal afzonderlijke beelden en met gebruikmaking van de verschillende ritmes en tempo's van machines en mensen georkestreerd tot een soort soundtrack. Beelden van bouwplaatsen, speelvelden, restaurants, keukens, straten en gevelrijen zijn tot reeksen gegroepeerd en geordend met behulp van steeds terugkerende beelden van klokken. Via het oog van de camera is het mogelijk de door tijd en ruimte bepaalde menselijke blik te transfor-

tempo of the city by filming from racing automobiles and moving trains and by capturing the flashing letters of electric advertisements. Although Moholy-Nagy's script was never produced, it seems to have reached fruition in William Ruttmann's film *Berlin: A Symphony of the City* (1927). Ruttmann's film chronologically documents one day in Berlin, focusing on the area around Potsdamer Platz. This space has been fragmented into many images, and orchestrated like a musical score by utilising the different rhythms and tempos of machines and men. Views of construction sites, playing fields, restaurants, kitchens, streets and street facades are clustered into sets and organised by the repetition of images of clocks. The camera's eye is able to capture the time and space of ordinary vision and transform it into the abstract patterns of graphically- and temporally-related objects and processes.<sup>8</sup>

The machine city of modernism also embodied a darker side: the mechanisms of discipline and the architectural spaces



meren tot abstracte patronen van objecten en processen die grafisch en chronologisch met elkaar verbonden zijn.<sup>8</sup>

De machinestad was ook de belichaming van een duisterder zijde van de moderniteit: de mechanismen van disciplineren en de architectonische ruimten van insluiting, zoals het gesticht, de gevangenis, de fabriek, de school en het gezin – ruimten die door Michel Foucault zo briljant zijn beschreven.<sup>9</sup> Discipline, oftewel de zelfconstructie van het individu, werd een doeltreffend machtsmiddel waarvoor deze insluitingsruimten werden gebruikt. Door te vergelijken, tegen elkaar af te zetten en te categoriseren werden hier ordeningsrelaties gecreëerd die de nieuwe disciplinaire procedures ondersteunden: het individu werd voortdurend gedwongen zichzelf met de gevestigde norm te vergelijken, en door mensen tegen elkaar af te zetten en met elkaar te vergelijken werd de verscheidenheid aan afwijkingen en uitzonderingen bepaald die onder controle moesten worden gebracht. Zo kon het individu via een zelfregulerende norm in het gareel worden gedwongen, zonder dat men openlijk hoefde te verwijzen naar de macht van een soeverein.<sup>10</sup>

8. S. William C. Uricchio, 'Ruttmann's Berlin and the City Film to 1930', dissertatie, New York University, 1982, p. 1-43.

9. Zodra heersers hun onderdanen onder controle hadden via theateraal vertoon van macht en extreem geweldadige folteringsceremonies (waaruit de macht van de heerser om zich rijkdommen, belastingen, goederen, diensten en levens toe te eigenen kon worden afgeleid). Vanaf het einde van de achttiende eeuw werd deze macht omgevormd tot een macht die tot taak had de instandhouding van een maatschappelijk lichaam te verzekeren, onderhouden en ontwikkelen, en tot dit doel

maakte ze gebruik van ruimte en architectuur als gereedschappen en instrumenten van normalisering. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Parijs 1976-1984. Ned. vert.: *Geschiedenis van de seksualiteit*, Nijmegen 1984.

SOMEONE HAS TO STAY AT THE MACHINE!

SOMEONE WILL STAY AT THE MACHINE

ME LISTEN TO ME

I WANT TO TRADE LIVES WITH YOU!

of enclosure, such as the asylum, the prison, the Factory, the school, and the family – spaces which Michel Foucault has so brilliantly described.<sup>9</sup> Discipline, or the self-construction of the individual, became an efficacious instrument of power deployed by these spaces of enclosure. Here the acts of comparing, contrasting, and categorising were organisational relations supporting new disciplinary procedures, for the individual was constantly forced to compare himself to the established norm, and these acts of contrast and comparison determined the range of deviations and diversions to be brought under control. Thus the machine-like norm established control over an individual without any overt reference to a sovereign's might.<sup>10</sup>

We can certainly extend the analogy of disciplinary control to the Machine City, for disciplinary control proceeds by distributing bodies/uses in space, allocating each individual/function to a cellular partition, creating an efficient machine out of its analytical spatial arrangement. In becoming a target of

9. Once sovereigns controlled their subjects through dramaturgical displays of might and ceremonies of exaggerated torture (from which the sovereign's power to appropriate wealth, taxes, goods, services and life could be deduced). Beginning at the end of the eighteenth century, this power was transformed into a power to ensure, maintain, and develop the life of a social body, and to this effect it utilised space and architecture as its tools and instruments of normalisation. Michel Foucault, *The History of Sexuality*, (trans. Robert Hurley), New York 1978, I: p. 136.

10. François Ewald, 'A Power without an Exterior', in: *Michel Foucault Philosopher*, (trans. Timothy J. Armstrong), New York 1992), pp. 169-175.



10. François Ewald, 'A Power without an Exterior', in: *Michel Foucault, Philosopher*, New York 1992, p. 169-175.

11. M. Christine Boyer, *Dreaming the Rational City*, Cambridge, Mass. 1983, p. 71.

12. Gilles Deleuze, 'Postscript on Societies of Control', *October* 59 (1992) p. 3-7.

We kunnen de analogie van de disciplinaire controle zonder meer uitbreiden naar de machinestad, want disciplinaire controle wordt bereikt door toepassingen over de ruimte te verdelen, elk individu/elke functie zijn een eigen cel toe te kennen en deze analytische ruimtelijke indeling tot een goed lopende machine te smeden. Zo werd de stad het doelwit van disciplinaire controle en dat leverde nieuwe vormen van kennis op: met behulp van de disciplineringsmethoden werd een anatomie van het detail beschreven. Er werd een architectonisch ideaalmodel ontwikkeld om dit disciplinaire stelsel in onder te brengen, een architectuur die niet louter diende voor ceremoniële doeleinden waaruit de macht van de soevereine staat kon worden afgeleid, maar een architectuur die een onafgebroken disciplinair toezicht mogelijk maakte. Een netwerk van stedelijke observatoria boog de ruimte van de stad om tot een verzameling normen waarmee enerzijds een horizontale en vergelijkende kijkrichting werd bepaald en anderzijds de bewegingen van ieder afzonderlijk individu en iedere afzonderlijke cel in de gaten konden worden gehouden.

52/53

I SEE

PEOPLE HAVE BECOME SLAVES TO PROBABILITIES

THEIR IDEAL HERE

IN ALPHAVILLE

11. M. Christine Boyer, *Dreaming the Rational City*, Cambridge, Mass. 1983, p. 71.

12. Gilles Deleuze, 'Postscript on Societies of Control', *October* 59 (1992), pp. 3-7.

13. Edward Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, New York 1989.

disciplinary control, the city offered up new forms of knowledge: its disciplinary methodologies came to describe an anatomy of detail. An ideal architectural model was conceived to house this disciplinary system, not simply for ceremonial purposes from which the power of the sovereign state could be deduced, but one which would allow disciplinary surveillance to operate continuously. A network of urban observatories bent the space of the city to a set of norms that both established the line of horizontal and comparative vision and surveyed the movement of each individual and every cellular space. Thus the process of city planning arose at the end of the nineteenth century.<sup>11</sup>

### Cybercities

Gilles Deleuze has recently suggested that Michel Foucault's spaces of enclosure are increasingly strained.<sup>12</sup> Thus the family, the factory, the school, the de-industrialised city, and certainly the process of city planning are in various stages of dis-

So ontstond aan het eind van de negentiende eeuw het proces van stadsplanning.<sup>11</sup>

### CyberCities

Gilles Deleuze kwam nog niet zo lang geleden tot de constatering dat Michel Foucaults insluitingsruimten steeds meer onder druk komen te staan.<sup>12</sup> Zo bevinden het gezin, de fabriek, de school, de gedeïndustrialiseerde stad en zeker het proces van stadsplanning zich in uiteenlopende stadia van ontbinding, in een weerspiegeling van het gebrek aan discipline dat de CyberCity kenmerkt. Zo worden, aldus Deleuze, disciplinaire samenlevingen die het gedrag modelleren gaandeweg vervangen door numerieke samenlevingen die een door de computertechnologie mogelijk gemaakte modulerende controle uitoefenen. We zijn geëvolueerd van het gebruik van productiemachines waarvoor een gedisciplineerde beroepsbevolking en een efficiënt geplande en georganiseerde stad vereist zijn naar een leven in een zogeheten ruimte van stromen, bepaald door mondiale computernetwerken – een vrij zwevend mem-

solution, reflective of the disciplinary breakdown that CyberCities entail. So, Deleuze maintains, disciplinary societies that moulded behaviour are being replaced by numerical societies of modulating control facilitated by computer technology. We have evolved from using machines of production that require a disciplined labour force and an efficiently planned and organised city to inhabiting what is known as a space of flows defined by global networks of computers – a free-floating membrane of connectivity and control encircling the globe in ultra-rapid fashion and enabling a new economic order of multinational corporations to arise. In this new order, control acts like a sieve (a computer matrix) whose mesh transmutes from point to point, undulating and constantly at work. The code, not the norm, becomes the important device; now it is the password, not the watchword, that provides or inhibits access.

In addition, the emergence of the multinational corporation brings into play a marketplace mentality of competition, con-



braan van onderlinge verbondenheid en controle dat in no-time de hele wereld omspant en de opkomst mogelijk maakt van een nieuwe economische orde van multinationale bedrijven. In deze nieuwe orde fungeert de controle als een zeef (een computermatrix), waarvan de mazen van plaats tot plaats van vorm veranderen, golfbewegingen maken en voortdurend werkzaam zijn. In plaats van de norm wordt de code het belangrijkste instrument; in plaats van het parool is het nu het password dat bepaalt of men toegang krijgt of niet.

Daarnaast brengt de opkomst van de multinationale onderneming een op onderlinge concurrentie gebaseerde marktmentaliteit met zich mee die de wereld veroverd via kolonisatie, specialisatie en deformeerbare en transformeerbare beslissingen die mogelijk worden dankzij *computertracering*. Een louter op kortetermijnvoordelen en een hoge omzet gerichte marktmentaliteit snijdt elke op de lange termijn of duurzaamheid gerichte planning de pas af. In door computers geleide samenlevingen nemen risico's als vastlopen, virussen, piraterij en corruptie de plaats in van entropie en sabotage, die het machi-

IS A TECHNOCRACY, LIKE THAT OF TERMITES' AND ANTS

quering through colonisation, specialisation, and the deformable and transformable decisions that computer tracking allows. A market mentality of short-term advantages and high turnover rates overtakes any long-range or continuous planning endeavours. In computer-led societies, jamming, viruses, piracy, and corruption replace the machine-age dangers of entropy and sabotage. If we accept Deleuze's description, we are at the beginning of the socio-technological revolutions and dispersed systems of domination that accompany societies of control.

It is curious that while CyberCities narrate the dematerialisation of physical space and chronological time, space has become a dominant issue within postmodern criticism. Edward Soja in *Postmodern Geographies* argues that the nineteenth century's affair with progress valued time over space, allowing the latter to hide things from us, to be used as a veil drawn over the surface.<sup>13</sup> And David Harvey in *The Condition of Postmodernity* talks about space-time compressions creat-



Alphaville



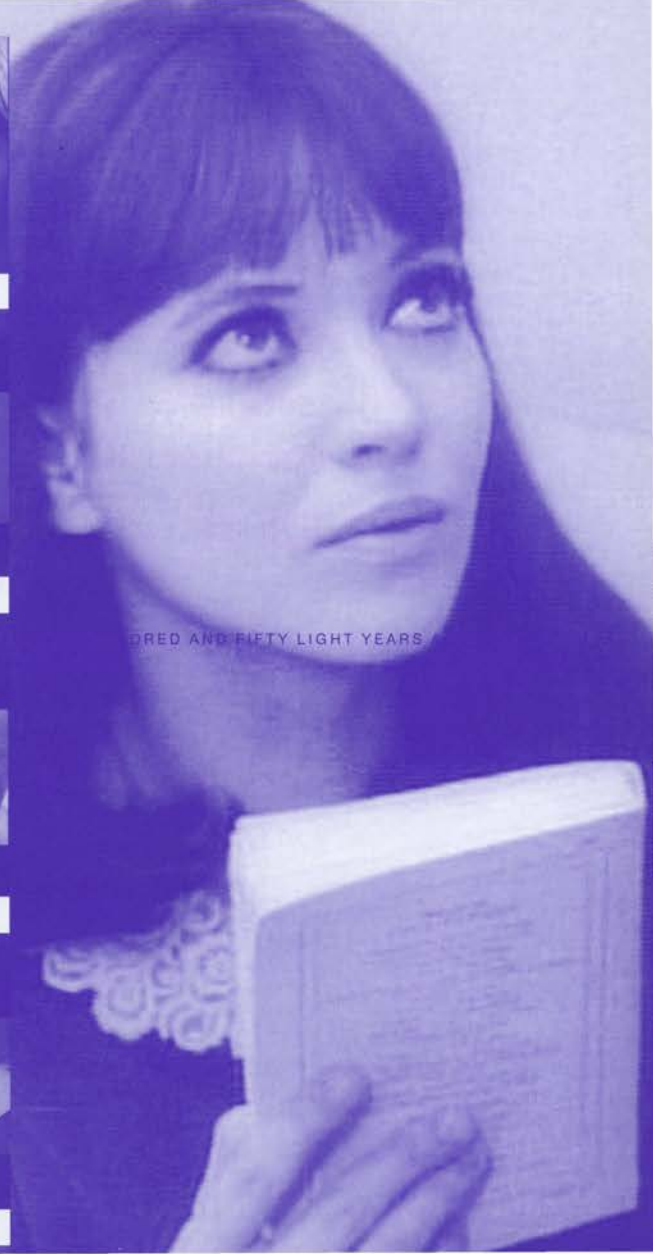
Minority Report



THX 1138



The Matrix





13.  
Edward Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, New York 1989.

14.  
David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge 1989.

15.  
Fredric Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991.

netijdperk bedreigden. Als we Deleuze mogen geloven, staan we aan het begin van de sociaal-technologische revoluties en de uiteenlopende systemen van overheersing die kenmerkend zijn voor de controlesamenleving.

Het is merkwaardig dat terwijl het in de CyberCities draait om de dematerialisering van de fysieke ruimte en de chronologische tijd, ruimte in de postmoderne kritiek juist een centraal thema is geworden. In *Postmodern Geographies* stelt Edward Soja dat het negentiende-eeuwse vooruitgangdenken tijd boven ruimte stelde en ervan uitging dat ruimte dingen voor ons kon verbergen, gebruikt kon worden als een sluier die over het oppervlak kon worden getrokken.<sup>13</sup> En in *The Condition of Postmodernity* heeft David Harvey het over ruimte-tijdcompressies die crises teweegbrengen in de representatie: volgens hem heeft iedere revolutie in de communicatietechnologie een vernietiging van de ruimte door de tijd met zich meegebracht, wat leidde tot een crisis in de representatie.<sup>14</sup> In *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* merkt Fredric Jameson op dat in het culturele klimaat van

ing crises of representation: he allows that each revolution in communication technology caused an annihilation of space by time, and produced a crisis of representation in its wake.<sup>14</sup> Fredric Jameson notes in *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* that the cultural conditions of postmodernity have created the need for cognitive maps to link our ideological positions with our imaginations, and hence they enable social transformations to take place.<sup>15</sup>

In all three accounts, the postmodern body is surrounded and bombarded with incoherent fragments of space and time, for in CyberCity we seem to be continuously in motion – be it driving the freeways, shopping at the mall, or pushing carts through super-market aisles. It has been argued that electronic telecommunications have reformulated our perception of space and time, so that we experience a loss of spatial boundaries or distinctions, so that all spaces begin to look alike and implode into a continuum, while time has been reduced to obsessive and compulsive repetitions. The result is an inability

het postmoderne tijdperk behoefte is ontstaan aan cognitieve plattegronden die onze ideologische positie verbinden met onze verbeeldingskracht en zo maatschappelijke transformaties mogelijk maken.<sup>15</sup>

In alledrie de artikelen wordt het postmoderne lichaam omringd door en gebombardeerd met onsamenhangende tijd- en ruimtefragmenten. In de CyberCity lijken we immers voortdurend in beweging te zijn – of we nu over de snelweg rijden, in het winkelcentrum inkopen doen, of ons winkelwagentje door de gangen van de supermarkt duwen. Er is wel gesteld dat de elektronische telecommunicatie ons een nieuwe perceptie van ruimte en tijd heeft gegeven, dat ruimtelijke grenzen of verschillen lijken weg te vallen, zodat alle ruimten op elkaar gaan lijken en imploderen tot een continuüm, terwijl de tijd is gereduceerd tot obsessieve en dwangmatige herhalingen. Daardoor zijn we niet in staat onze hedendaagse omgeving in kaart te brengen, bepaalde ruimten en representatieve vormen voor ons te zien en aan de hand daarvan dingen met elkaar te verweven, conclusies te trekken en tot handelen over te gaan.

14.  
David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge 1989.

15.  
Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, NC 1991.

16.  
Heim, op. cit., p. 76.

to map our contemporary terrain, to envision space and representational forms, and thus to weave things together, to conclude, to be able to act.

As controlled and disciplined spaces of modernist enclosure seem to be increasingly in crisis, there has occurred in tandem a massive restructuring of our perception of space and time, so that we now espouse the nonlinear vision of a computer matrix full of ruptures, breaks, and discontinuities. Might our postmodern fixation on shifting positions in space and time and our common pronouncements of the invisible or disappearing city hide deeper anxieties and ambivalent negations within the metropolitan core? At the same moment when computational connectivity holds out the promise of non-hierarchical, multi-centered, open-ended forms defining a 'new community', voices from other times and different spaces are beginning to emerge and disturb the supposed unity. Is the gesture of electronic connectivity more than simply an attempt to contain contested terrains and to absorb excluded parts,

Niet alleen lijkt de crisis waarin de gecontroleerde en gedis-  
ciplineerde ruimten van de modernistische insluiting zich  
bevinden zich te verdiepen, tegelijkertijd heeft er ook een mas-  
sale omvorming van onze perceptie van ruimte en tijd plaatsge-  
vonden: we hebben ons inmiddels bekeerd tot de non-lineaire  
blik van de computermatrix, vol onderbrekingen, afbrekingen  
en discontinuïteiten. Gaan er achter onze postmoderne fixatie  
op verschuivende posities in ruimte en tijd en de eensgezinde  
verkondiging van het onzichtbaar worden en verdwijnen van  
de stad wellicht diepere angsten en ambivalente ontkenningen  
schuil in het hart van de metropool? De verbondenheid via  
computernetwerken houdt de belofte in van niet-hiërarchische,  
meerkernige, niet vooraf bepaalde vormen die een 'nieuwe  
gemeenschap' definiëren, maar tegelijkertijd beginnen er stem-  
men uit andere tijden en uiteenlopende ruimten op te klinken  
die de veronderstelde eenheid verstoren. Gaat achter deze elek-  
tronische verbondenheid niet gewoon een poging schuil zich  
ook meester te maken van betwiste terreinen en uitgesloten  
delen, zodat het geheel zich kan reorganiseren zonder dat de

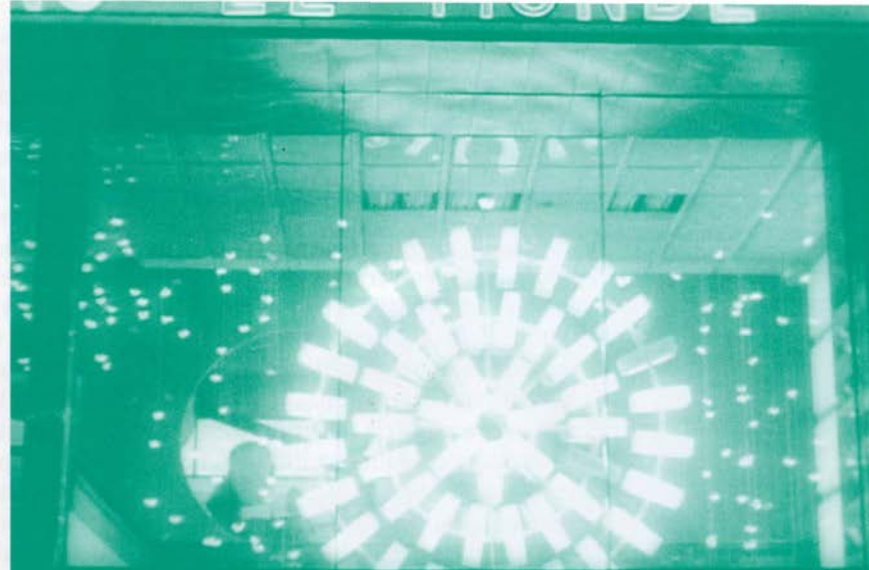
NOVELISTS

MUSICIANS

PAINTERS

thus allowing the whole to reorganise without challenging its  
fundamental assumptions?

There are other issues to be raised in relation to the com-  
puter matrix as unifier. As Michael Heim claims in 'The Erotic  
Ontology of Cyberspace', the matrix or computer network  
holds out a promise of connectivity that reality denies, since  
the technologies of networking through on-line communica-  
tion, e-mail, or newsgroups offer each unit at his terminal a  
way to counter urban isolation and alienation. Even though  
'new communities' are formed, Heim does acknowledge that  
there is a dark side to networking: it operates through stand-  
ins of ourselves, representations in which we can lose our  
humanity or hide our identity, and it may inspire an amoral  
indifference to human relations. 'As on-line culture grows geo-  
metrically, the sense of community diminishes.'<sup>16</sup> Of course,  
human unity and community are totalisations lying along the  
major conceptual fault lines that CyberCities display.



TODAY, NOTHING AT ALL NOTHING

LIKE HERE

BUT WHAT HAVE





16.  
Heim 1992, p. 76.

17.  
Geciteerd in Marjorie Perloff, *Radical Artifice*, Chicago 1991, p. 51.

18.  
Perloff 1991, p. 87.

19.  
Perloff 1991, p. 92.

fundamentele vooronderstellingen worden aangetast?

Er valt nog wel meer te zeggen over de rol van de computer-matrix als bindend element. Zoals Michael Heim in 'The Erotic Ontology of Cyberspace' beweert, biedt de matrix of het computernetwerk de belofte van een verbondenheid die de werkelijkheid ons onthoudt, aangezien de netwerktechnologieën van online-communicatie, e-mail en nieuwsgroepen het individu aan zijn thuisstation de mogelijkheid bieden de stedelijke isolatie en vervreemding te lijf te gaan. Hoewel zich zo 'nieuwe gemeenschappen' vormen, moet Heim ook erkennen dat dit netwerken een keerzijde heeft: het verloopt via stand-ins van onszelf, afbeeldingen waarin we onze menselijkheid kunnen verliezen of onze identiteit verbergen, wat kan ontaarden in een amorele onverschilligheid voor menselijke relaties. 'Naarmate de online-cultuur zich geografisch verspreidt, vermindert de gemeenschapszin.'<sup>16</sup> Menselijke eenheid en gemeenschappelijkheid zijn natuurlijk algemeenheden die te vinden zijn langs de belangrijkste conceptuele breuklijnen die in de CyberCities zichtbaar worden.

### Oorlog tegen totaliteiten

De matrix van de stedelijke ruimte, die met al zijn bedachte en gemanipuleerde details duidelijk iets kunstmatigs heeft, plaatst zich tegenover de realiteit van de stad; ze presenteert zichzelf als een gebaar tegen totaliteiten en erkent dat harmonie in het leven onbereikbaar is. De matrix is de strijd toegedaan, het verzet, de tegenstand, het wij-tegen-zij, en in die zin is ze radicaal antistedelijk en uiterst postmodern. Het modernisme zag in het kunstmatige juist zijn vijand en streefde naar wat Ezra Pound omschreef als 'goede kunst (...) die een ware getuigenis aflegt (...) kunst die zeer exact is (...) Slechte kunst is onnauwkeurige kunst; kunst die verkeerde signalen afgeeft.'<sup>17</sup> Voor de modernist moesten beelden – zowel visuele als verbale – exacte en heldere analogieën zijn van de werkelijkheid, terwijl de postmodernist het gebruik van beelden wantrouwt omdat de hedendaagse cultuur verzadigd is van gemanipuleerde, vercommercialiseerde tekens die door productontwerpers zijn bedacht en gefabriceerd.<sup>18</sup> Geconfronteerd met deze krachtige en complexe beelden, zo stelt Marjorie Perloff in haar boek *Radical*

17.  
Quoted in Marjorie Perloff, *Radical Artifice*, Chicago 1991, p. 55.

18.  
Perloff, op. cit., p. 87.

19.  
Perloff, op. cit., p. 92.

### Warring Against Totalities

The matrix of urban space, which is clearly an artifice with all of its contrived and manipulated details, sets itself up in opposition to the reality of the city; it imposes itself as a gesture against totalities, a recognition that harmony of life can never be achieved. Its commitment is to the struggle, to the resistance, to opposition, to us-versus-them, and in this sense it is radically anti-urban and highly postmodern. Modernism, on the other hand, held its enemy to be artifice, and searched for what Ezra Pound called 'good art ... that bears true witness ... the art that is most precise. ... Bad art is inaccurate art. It is art that makes false reports.'<sup>17</sup> The modernist intended images – both visual and verbal – to be precise and clear analogies of reality, while postmodernists discredit the use of imagery because contemporary culture is saturated with manipulated, commercialised signs designed and fabricated by product advertisers.<sup>18</sup> When confronted with these powerful and complex images, as Marjorie Perloff recounts in her book *Radical*

*Artifice*, poetic discourse is challenged 'to deconstruct rather than to duplicate them. They prompt what has become an ongoing, indeed a necessary dialectic between the simulacrum and its other, a dialectic no longer between the image and the real, as early modernists construed it, but between the word and the image.'<sup>19</sup>

So we find that on the eve of the twenty-first century, our technological fascination with computers merges with our artistic conceptualisations of multivalent assemblages in which the individual, the collectivity, and the data set play separate parts. Yet how does the outside, the material world, penetrate and infuse the images and representations of this imaginary assemblage? How is the community, the *polis*, the centre allowed to inform our position? And why is our contemporary era so fearful of centring devices, evident from the fact that we refer so frequently to the invisible, the disappearing, the de-industrialised, the disfigured, and the decentred city? What is this centre but a point of concentration or gravi-

*Artifice*, staat het poëtisch discours voor de taak 'deze niet zozeer te dupliceren als wel te deconstrueren. Wat ze oproepen is een voortdurende, zelfs noodzakelijke dialectiek tussen het simulacrum en zijn tegenhanger, waarbij het niet langer gaat tussen het beeld en de werkelijkheid, zoals in de interpretatie van de vroege modernisten, maar tussen het woord en het beeld.'<sup>19</sup>

Zo zien we aan het begin van de eenentwintigste eeuw onze technologische fascinatie voor computers versmelten met onze artistieke conceptualisering van een polyvalent samenstel waarin het individu, de gemeenschap en het databestand afzonderlijke rollen spelen. Maar hoe kan de buitenwereld, de materiële wereld, binnendringen in de beelden en afbeeldingen van dit denkbeeldige samenstel en ze bezielen? Wat kan de gemeenschap, de *polis*, het centrum, ons vertellen over onze positie? En waarom zijn we in ons huidige tijdperk zo huiverig voor concentratie en centralisatie, zoals blijkt uit het feit dat we het zo vaak hebben over de onzichtbare, verdwijnende, gedeïndustrialiseerde, misvormde en gedecentraliseerde stad? Wat is dit centrum anders dan een concentratie- of zwaartepunt, een

ty, one that holds together verbal sequences and gives meaning to utterances? Centring is both recursive and precursive — helping to give order to what precedes and what follows.<sup>20</sup> It is the sign unerringly pointing the way to 'the centre' that we read as we enter the outskirts of every European metropolis. In the Western world, centring events or images are understood symbolically; they demand to be interpreted and deciphered, for they often mask the very powers that centre a discourse, and they are feared for their potential enslavements.

Postmodern critics, in particular, think that the notion of unity, totality, or a 'centre' is an artifice, an arbitrarily constructed narrative, and that its implicit relationships can no longer be accepted as true, nor can they retain a stable significance. Jean- François Lyotard tells us that 'we have paid a high enough price for the nostalgia of the whole and one, for the reconciliation of the concept and the sensible, of transparent and communicable experience... Let us [instead] wage war on totality, let us be witness of the unrepresentable, let us acti-

20.  
Vincent Crapanzano,  
*Hermes' Dilemma and  
Hamlet's Desire*, Cambridge,  
Mass. 1992, p. 30-32.



Man with a Movie Camera



Man with a Movie Camera



Man with a Movie Camera

20.  
Vincent Crapanzano,  
*Hermes' Dilemma and  
Hamlet's Desire*, Cambridge,  
Mass. 1992, pp. 30-32.

OF ZION

CALL 348-844 IMMEDIATELY

FAILURE TO DO SO MAY RESULT

A RECORD IN CELLULOID ON 3 REELS



Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Parijs 1979. Eng. vert.: *The Postmodern Condition*, Minneapolis 1984, p. 81-82. Ned. vert.: *Het postmoderne weten*, Kampen 1987.

Richard Terdiman, 'On the Dialectics of Postdialectical Thinking', in: Miami Theory Collective (red.), *Community at Loose Ends*, Minneapolis 1991, p. 117.

punt dat verbale sequenties bij elkaar houdt en betekenis geeft aan uitingen? Centrerend is tegelijk recursief en precursief – het helpt orde aan te brengen in wat voorafgaat en aan wat volgt.<sup>20</sup> Als we de buitenwijken van een Europese metropool betreden, zoeken we altijd naar het verkeersbord dat onfeilbaar de weg wijst naar het 'centrum'. In de westerse wereld worden gecentreerde gebeurtenissen of beelden vaak symbolisch opgevat als elementen die geïnterpreteerd en ontcijferd moeten worden, aangezien ze vaak de machten maskeren die een discours centrerend, en men is bang er de slaaf van te worden.

Vooraf postmoderne critici zijn van mening dat de idee van eenheid, totaliteit, of een 'centrum' kunstmatig is, een willekeurig geconstrueerd narratief waarvan de impliciete relaties niet langer als waar aangenomen kunnen worden of van onomstotelijk belang zijn. Jean-François Lyotard vertelt ons dat we 'een voldoende hoge prijs hebben betaald voor de nostalgie van het geheel en het ene, voor de verzoening van het concept met het waarneembare, van transparante en communiceerbare ervaring (...) Laten we [in plaats daarvan] ten strijde trekken

vate the difference'.<sup>21</sup> Eventually, however, we have to come full circle in this de-centring game of postmodernism, and ask, in our war against all totalities, in our contemporary discontent, just what is it that we are affirming? We have in turn deconstructed the promise of the Enlightenment, the logo-centrisms of Western discourse, the purposive rational action systems of science and technology, the process of city planning, Marxism, and so forth. And of course architecture and the city are among postmodernism's major structures of ambivalence. The *polis* – the Greek city – was the centre of Western communal life, based on the now-faulty assumptions of a common purpose, a common consensus, and an unmediated harmony and unity of all human life. Through our postmodern deconstruction of totalisations, we think we have reinstated freedom of choice and enabled the voice of alterity to rise, but we have clearly done so at the cost of community.<sup>22</sup>

When Karl Scheffler, a member of the Deutscher Werkbund, confronted the reality of the metropolis in the

tegen de totaliteit, laat ons getuigen van het onrepresenteerbare, laat ons het verschil activeren.<sup>21</sup> Uiteindelijk moeten we dit decentrerende spel van het postmodernisme echter afronden en ons in onze strijd tegen alle totaliteiten, in onze moderne onvrede, afvragen wat we nu eigenlijk willen benadrukken? Wij hebben weer de belofte van de Verlichting gedeconstrueerd, de logo-centrismes van het westerse discours, de doelgerichte rationale actiesystemen van wetenschap en technologie, het proces van stedenbouw, marxisme, enzovoort. En uiteraard behoren architectuur en de stad in het postmodernisme tot de belangrijkste structuren van ambivalentie. De *polis* – de Griekse stad – was het centrum van het westerse gemeenschapsleven, gebaseerd op de inmiddels onjuist gebleken vooronderstelling van een gemeenschappelijk doel, een algemene consensus en een spontane harmonie en eenheid van alle menselijk leven. We menen via onze postmoderne deconstructie van totalisering de keuzevrijheid te hebben hersteld en het anders-zijn weer een stem te hebben gegeven, maar dat is duidelijk wel ten koste gegaan van de gemeenschappelijkheid.<sup>22</sup>

Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition*, Minneapolis 1984, pp. 81-82.

Richard Terdiman, 'On the Dialectics of Postdialectical Thinking', in: Miami Theory Collective (ed.), *Community at Loose Ends*, Minneapolis 1991, p. 117.

Quoted in Francesco Dal Co, *Figures of Architecture and Thought*, New York 1990, p. 55.

early 1990s, he realized that the city was no longer a closed organism held together by small-scale patriarchal groups in which 'every man could recognize the whole, and [thus]... each took part in the prosperity of a whole on which one's own prosperity depended'. The metropolis was devoid of a 'spirit of community', being merely an accidental place of residence.<sup>23</sup> The move to the city was a voyage away from home and toward the unknown, and once this voyage began there was no promise of a safe return; the urge to travel was also a gesture that abandoned the security and safety of home.<sup>24</sup>

For example, Franz Kafka used the motif of travel in his first novel, *Der Verschollene* (the missing ones; for example, passengers missing at sea), dating from 1912, which was written about New York, even though he had never been there. 'Traffic' is Kafka's metaphor for the transitory nature of things experienced in the metropolis – not just the comings and goings of subways and cars and the ebb and flow of crowds as they followed their daily rhythms, but also changes

Toen Karl Scheffler, lid van de Deutsche Werkbund, in het begin van de jaren negentig van de negentiende eeuw de realiteit van de metropool aan de orde stelde, besepte hij dat de stad niet langer een gesloten organisme was, bijeengehouden door kleinschalige patriarchale groepen waarin 'iedere man het geheel kon herkennen, en [dus] (...) ieder deelnam aan de welvaart van het geheel, waarvan de eigen welvaart afhanke-lijk was'. De metropool ontbeerde een 'gemeenschapsgevoel', omdat het een plaats was waar men maar toevallig woonde.<sup>23</sup> De trek naar de stad was een reis weg van huis richting het onbekende, en zodra deze reis begon was een veilige terugkeer niet meer zeker; de drang om te reizen was ook een gebaar waarmee men de zekerheid en veiligheid van een thuis achter zich liet.<sup>24</sup>

Zo gebruikte Franz Kafka het motief van de reis in zijn eerste roman, *Der Verschollene* (De vermiste; zoals een passagier die op zee wordt vermist) uit 1912. Deze roman ging over New York, ook al was hij daar nooit geweest. 'Verkeer' is Kafka's metafoor voor het voorbijgaande karakter van de dingen die

OF THE POSITIONS THEY HOLD IN THE WORLD

in fashions and architectural styles, as well as the fragmentary, illusory quality of perception itself. Each chapter is organised around a different mode of travel that propels the hero into an endless succession of new circumstances. The complex traffic patterns of the New York streets give way to pedestrians and automobiles along the highway, which are in turn supplanted by the vertical movements of elevators, leading finally into the subway and towards the endless expanse of the American continent. America and New York are landscapes without beginning or end, labyrinths of accident, disorder, and uncertainty in which the images of the city are continually destabilised, dematerialised, and erased; they are landscapes from which the protagonist is constantly expelled.<sup>25</sup>

Here, too, we find the theme of the stability of home versus the open-ended, rootless metropolis that defies connectivity and belonging. At the start of the narrative, the protagonist is forced to move from his family home for fathering an illegitimate child; he is banished to a world without a past and with-

23.  
Geciteerd in Francesco Dal Co, *Figures of Architecture and Thought*, New York 1990, p. 55.

24.  
Andreas Huyssen en David Bathrick, 'Modernism and the Experience of Modernism', in: idem (red.), *Modernity and the Text: Revisions of German Modernism*, New York 1989, p. 14.

ANALYSIS OF THEIR PAST

24.  
Andreas Huyssen en David Bathrick, 'Modernism and the Experience of Modernism', in: Andreas Huyssen en David Bathrick (eds.), *Modernity and the Text: Revisions of German Modernism*, New York 1989, p. 14.

25.  
Mark Anderson, 'Kafka and New York: Notes on a Travelling Narrative', in: Huyssen en Bathrick, *Modernity and the Text*, op. cit., p. 142.



AUTOMATICALLY LEADS ONE





Mark Anderson, 'Kafka in New York: Notes on a Travelling Narrative', in: Andreas Huyssen en David Bathrick (red.), *Modernity and the Text: Revisions of German Modernism*, New York 1989, p. 142.

Geciteerd in Anderson 1989, p. 152.

Raymond Williams, 'Metropolitan perceptions and the Emergence of Modernism', in: idem (red.), *The Politics of Modernism*, New York 1989, p. 37-48.

men in de metropool ervaart – niet alleen het komen en gaan van metrotreinen en auto's en de eb en vloed van de mensenmassa's die hun dagelijks ritme volgen, maar ook de veranderingen in mode en bouwkundige stijlen en het fragmentarische, illusoire karakter van de waarneming zelf. In ieder hoofdstuk staat een andere vorm van vervoer centraal, waardoor de held in een eindeloze opeenvolging van nieuwe omstandigheden wordt gestort. De complexe verkeerspatronen van de straten van New York maken plaats voor voetgangers en auto's op de snelwegen, die op hun beurt worden verdrongen door de verticale beweging van liften; ten slotte leidt de reis via de metro naar de eindeloze uitgestrektheid van het Amerikaanse continent. Amerika en New York zijn landschappen zonder begin of eind, labyrinten van toeval, wanorde en onzekerheid waarin de beelden van de stad voortdurend worden gedestabiliseerd, gedematerialiseerd en uitgewist; het zijn landschappen waaruit de hoofdpersoon keer op keer wordt verdreven.<sup>25</sup>

Ook hier vinden we het thema van de stabiliteit van thuis tegenover de ongewisse, wortelloze metropool die elk gevoel

van verbondenheid en thuishoren loochent. Aan het begin van het verhaal wordt de hoofdpersoon gedwongen zijn ouderlijk huis te verlaten omdat hij een onwettig kind heeft verwekt; hij wordt verbannen naar een wereld zonder verleden en zonder centrum, 'een wereld van wisselende verschijningsvormen, onstabiele indrukken, toeval en dood; een wereld van "verkeer", die nooit stilstaat en zich niet bewust is van zijn aanwezigheid'.<sup>26</sup> Het modernisme stelde zichzelf tot taak deze fragmentarische ervaringen van de metropool te beschrijven, te trachten de kloof te dichten tussen het individu en zijn omgeving en de stad opnieuw te centreren en te reconstrueren totdat ze een organisch geheel vormde. De stad was een plaats van immigratie en vervreemding, maar tevens een register waardoor een dynamische reeks plaatselijke stijlen, culturen en talen passeerde. De artistieke expressie van het modernisme ontstond uit en via deze grootstedse ervaring.<sup>27</sup>

Voor een postmodern reisverhaal hoeven we ons maar te wenden tot Italo Calvino's *Invisible Cities*. Calvino's personage Marco Polo onthult: 'Al reizend besef je dat verschillen ver-

Quoted in Mark Anderson, 'Kafka and New York', op. cit., p. 152.

Raymond Williams, 'Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism', in: Raymond Williams (ed.), *The Politics of Modernism*, New York 1989, pp. 37-48.

Italo Calvino, *Invisible Cities*, (trans. William Weaver), New York 1972, p. 137.

*Ibid.*, p. 164.

out a centre, 'a world of changing appearances, unstable impressions, accident, and death: a world of "traffic"' that will not stand still and is oblivious to his presence.<sup>26</sup> Modernism set itself the task of describing these fragmented experiences of the metropolis, trying to close the gap between the individual and his environment and to re-centre and re-construct the city until it formed an organic whole. The city was a place of immigration and estrangement, yet it was simultaneously a register through which passed a dynamic array of local styles, cultures, and languages. Modernist artistic expression arose out of and through this metropolitan experience.<sup>27</sup>

To take up a postmodern travelling narrative we need only turn to Italo Calvino's *Invisible Cities*. Calvino's character Marco Polo reveals, 'Traveling, you realize that differences are lost: each city takes to resembling all cities, places exchange their form, order, distances, a shapeless dust could invade the continents'.<sup>28</sup> The type of city is uniform, the detailed variations endless. Hence every city must be read in

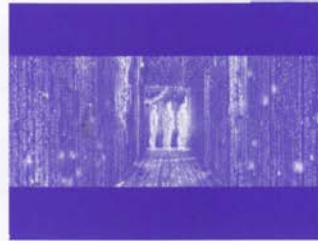
quotation marks, its representation excessive and privileged; we have to learn what is not present in 'the city' and what that absence might mean. *Invisible Cities* is structured as a numerical set: five cities are allocated to each of eleven different categories, so there are fifty-five cities in all. The idea of the city is fractured by this systematic artifice, and influenced by the definition of each element in the set. As Marco Polo claimed, 'I will put together, piece by piece, the perfect city, made of fragments mixed with the rest, of instants separated by intervals discontinuous in space and time, now scattered, now more condensed, you must not believe the search for it can stop'.<sup>29</sup>

Calvino's *Invisible Cities* bears a similarity to travel within the informational matrix of CyberCity, where borders are crossed by a hypermedia navigator who guides travellers in riding, traversing, browsing, playing the links between different texts, images, words, and graphs as they move across the grid of the electronic screen establishing new relationships in

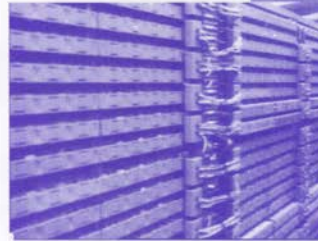
dwijnen; elke stad gaat lijken op alle steden, plaatsen zijn inwisselbaar qua vorm, ordening en afstanden, een vormeloze stofwolk zou zich over de continenten kunnen verspreiden.<sup>28</sup> De stad is uniform qua type, maar de variaties in detail zijn eindeloos. We moeten elke stad dan ook lezen tussen aanhangstekens, want er wordt altijd een overdreven en selectief beeld van geschilderd; we moeten erachter komen wat in 'de stad' niet aanwezig is en wat voor betekenis die afwezigheid zou kunnen hebben. *Invisible Cities* is opgebouwd als een numerieke reeks: vijf steden worden ingedeeld naar in totaal elf verschillende categorieën, zodat er al met al vijfenvijftig steden zijn. Door deze systematische kunstgreep wordt de idee van de stad in stukken gebroken, en elk element uit de reeks oefent er zijn invloed op uit. Zoals Marco Polo beweerde: 'Ik zal, stukje bij beetje, de volmaakte stad in elkaar zetten, gemaakt van fragmenten vermengd met de rest, van momenten die worden gescheiden door in ruimte en tijd onderbroken intervallen, nu eens verspreid, dan weer meer verdicht – denk maar niet dat de zoektocht ernaar ooit eindigt.'<sup>29</sup>

28.  
Italo Calvino, *Le città invisibili*, Turijn 1972. Eng. vert.: *Invisible Cities*, New York 1972, p. 137.

29.  
Calvino 1972, p. 164.



The Matrix



Alphaville

30.  
Marcos Novak, 'Liquid Architectures in Cyberspace', in: Michael Benedikt (ed.), *Cyberspace: First Steps*, Cambridge, Mass. 1992, p. 230.

unpredictable ways. Marcos Novak describes travelling through this hypertext in the following manner: Every paragraph an idea, every idea an image, every image an index, indices strung together along dimensions of my choosing, and I travel through them, sometimes with them, sometimes across them. I produce new sense, nonsense, and nuisance by combination and variation, and I follow the scent of a quality through sand dunes of information. Hints of an attribute attach themselves to my sensors and guide me past the irrelevant, into the company of the important; or I choose to browse the unfamiliar and tumble through volumes and volumes of knowledge still in the making.<sup>30</sup>

Can this thrill of constant travel in the unknown network of information without a centred focus or bounded domain make us critically aware of how abstract the matrix of Cyber-City is, and how far from reality it lies? The relays of references, the inversion of orders of precedence, the endless lists



DIRECTED BY VONBRAUN AND HIS ASSISTANTS





Calvino's *Invisible Cities* vertoont overeenkomsten met het reizen binnen de informatiematrix van de CyberCity, waar grenzen worden gepasseerd door een hypermedia-navigator die reizigers begeleidt bij het zoeken, oversteken, grasduinen in en spelen met de verbindingen tussen de verschillende teksten, beelden, woorden en grafische voorstellingen, terwijl ze zich bewegen over het raster van het elektronische scherm en op onvoorspelbare manieren nieuwe relaties tot stand brengen. Marcos Novak beschrijft het reizen door deze hypertext aldus: 'Elke paragraaf een idee, elk idee een beeld, elk beeld een index, indexen gebundeld volgens door mij gekozen dimensies, en ik reis er doorheen, nu eens met ze mee, dan weer er dwars doorheen. Via combinatie en variatie produceer ik nieuwe zin, onzin en overlast, en ik volg de geur van een eigenschap door zandduinen van informatie. Sporen van een eigenschap hechten zich aan mijn sensoren, leiden me langs het irrelevante en brengen me in contact met wat belangrijk is; of ik verkies in het onbekende te grasduinen en buitel door het ene nog in opbouw zijnde boekdeel aan kennis na het andere.'<sup>30</sup>

Kan dit gevoel van voortdurend op reis te zijn in het onbekende informatienetwerk, zonder gericht doel of afgebakend domein, ons er kritisch van bewustmaken hoe abstract de matrix van de CyberCity is en hoe ver ze van de werkelijkheid afstaat? De voortdurende doorverwijzingen, de omkering van logische volgordes en de eindeloze lijsten van teksten laten allemaal de chaotische effecten van de willekeur en onbepaaldheid zien en bieden geen enkele optie of keuze. Voortdurend onderweg zijn om aan de repressieve machines van disciplinaire samenlevingen te ontkomen of de onzekere reizen van complexiteiten in controlesamenlevingen ten volle uit te buiten bieden ons nog geen fundament om op te staan, kritiek te leveren, ons het verleden te herinneren en plannen te maken voor de toekomst.

*Dit is een sterk ingekorte bewerking van een hoofdstuk uit M. Christine Boyers boek CyberCities: Visual Perception in the Age of Electronic Communication (New York 1996).*

of texts all present the chaotic effects of randomness and indeterminacy, generating neither options nor choices. Being constantly on the move in order to escape the repressive machines of disciplinary societies or to fully exploit the uncertain voyages of complexities in societies of control offers us no foundation on which to stand, to criticise, to remember the past, or to plan the future.

*This is a highly condensed excerpt from a chapter in M. Christine Boyer's book CyberCities: Visual Perception in the Age of Electronic Communication (New York 1996).*

THIS WAS NOT CALLED EXECUTION

IT WAS CALLED BETRAYAL

WHO INITIATES THIS DESTRUCTION

NOR THE SCIENTISTS

