

BRIDGING BORDERS | MENS/MACHINE

Tekst van Tessa Kalsbeek voor *Bridging Borders*, Februari 2022

“De grenzen tussen wetenschap, techniek en kunst zullen voortdurend vager worden.”^[1]

Dat schreef Constant Nieuwenhuys (1920-2005) zo'n zestig jaar geleden. Het was de beginperiode van zijn jarenlange *New Babylon*-project: een toekomstvisie voor een nieuwe stad, samenleving en realiteit.^[2] De versmelting van verschillende disciplines zag Constant als het gevolg van een toenemende automatisering, die aan de basis stond van New Babylon. De machine zou de noeste arbeid van de mens overnemen en deze een oneindige vrije tijd schenken: tijd voor communicatie, creatie en spel. De *homo ludens* was geboren.^[3]

New Babylon betekent grenzeloosheid in de breedste zin van het woord. Een stad waar nut/nuttigheid niet langer het menselijk handelen beheerst (*“De techniek kan ons bevrijden van de tirannie van de arbeid, ons ontslaan van de plicht 'in het zweet onzes aanschijns ons dagelijks brood te verdienen”*^[4]) en vrijheid binnen handbereik is (*“de techniek kan afstand en tijd overwinnen”*^[5]), schept eindeloze mogelijkheden. Een stad opgebouwd uit talloze sectoren (verkeer los van bebouwing), waar machines ver weg van de New Babyloniers fabrieken runnen en waarin de mens in grote socio-ruimtes collectief tot artistieke creatie komt: dat is hoe Constant de toekomst zag. Een wereld met minimale kaders, waarvan de verwezenlijking in handen lag van de komende generaties.

We spoelen vooruit naar 2022. Technologie is niet meer weg te denken uit onze dagelijkse levens: de producten die we gebruiken worden gemaakt door machines, we communiceren met behulp van machines, consumeren media via machines en worden soms zelfs één met (medische) machines. Is dit dan New Babylon? Van een arbeidsloos tijdperk met volledige speelvrijheid is nog geen sprake, dus is deze tijd dan de voorloper van Constants beoogde utopische wereld? Halverwege de vorige eeuw leek men met een meer onbevangen, optimistische blik naar een gemechaniseerde wereld te kijken. Tegenwoordig kennen we ook steeds meer de keerzijde van die onbegrensde ontwikkelingen. Denk aan de grote invloed die sociale media hebben op onze mentale gezondheid of hoe (geen) toegang tot technologie de ongelijkheid tussen mensen vergroot. De vraag is of technologie/automatisering ons meer vrijheid of meer gevangenschap brengt - en of dat een positief of negatief gegeven is.

Utopie of dystopie. Onbegrensde vooruitgang of ontwikkelingen afremmen. Vooruitgang of achteruitgang. Het zijn dit soort tegenstellingen en de wisselwerking tussen 'goed' en 'kwaad' (en alles wat daar tussenin zit) die aan de oppervlakte komen in het werk van de drie kunstenaars van *Bridging Borders*. Isabella Fürnkäs (1988), Janina Frye (1987) en Tobias Groot (1994) werken vanuit hun eigen interesses, ervaringen en methodes, maar hebben één gemeenschappelijke deler: de relatie tussen mens en machine vandaag de dag. In hun werk bevragen zij deze relatie, roemen de mateloze mogelijkheden van automatisering en plaatsen tegelijkertijd kritische kanttekeningen bij deze voortdurende vooruitgang. Fürnkäs, Frye en Groot spelen met thema's als creativiteit, escapisme, relatievorming, seksualiteit, hiërarchie en afhankelijkheid in een wereld waarin mens en machine niet meer om elkaar heen kunnen. De vraag of het de mens is die de machine stuurt, of de machine die de mens stuurt, is in *Bridging Borders* alomtegenwoordig.

Isabella Fürnkäs | *In Ekklesia* (2015) | De dans tussen mens en machine

In het werk van Isabella Fürnkäs staat dualiteit centraal: twee verschillende werelden, die van de mens en de machine, komen samen. *In Ekklesia* (2018) is een video-installatie waarin door Fürnkäs gefilmde

beelden van machines op een technologiebeurs en beelden van dansende mensen op een rave door elkaar heen flitsen. In eerste instantie lijken die werelden misschien niet veel met elkaar gemeen te hebben, totdat de repeterende bewegingen van de robotarmen overgaan in die van de ravers. Mens én machine zijn verbonden in een eindeloze dans: de machines dansen zoals mensen, de mensen zien eruit als machines. Zowel de robots als de ravers zijn slaven van het ritme.

Sinds de industrialisatie neemt de automatisering van de maatschappij steeds verder toe. In *Ekklesia* laat vanuit een abstract standpunt zien hoeveel gelijkenissen en verbindingen er tussen mens en machine zijn. Enerzijds veroorzaakt dat een ietwat dystopisch gevoel, anderzijds ervaar je als toeschouwer ook de enorme energie die daarbij vrijkomt. Fürnkäs speelt met het idee van nuttigheid door te focussen op ononderbroken bewegingen. Machines produceren machines die later weer machines gaan produceren. Ravers dansen samen met andere ravers met identieke bewegingen op het ritme van de muziek. Mens en machine ontmoeten elkaar in dezelfde staat van bewusteloosheid, van leegte. Zou dit de realiteit van New Babylon kunnen zijn? Machines in de oneindige dans van arbeid, mensen in een oneindige dans met elkaar.

Onze huidige wereld is zowel utopisch als dystopisch: productie maakt alles mogelijk, maar maakt tegelijkertijd ook veel kapot. De klimaatcrisis laat ons zien dat we niet eeuwig meer en meer kunnen doen, maken en willen; het kapitalisme zorgt voor grote verschillen tussen mensen onderling. In *Ekklesia* reageert daarop. Het is het verlangen naar een zekere staat van blindheid, omdat het te lastig is om de realiteit onder ogen te komen. Door te bewegen, te dansen en te spelen kunnen we even ontsnappen aan alles om ons heen. Collectief dansen in de club is een stil, bloedeloos protest; net zoals Provo in de jaren zestig geweldloos en ludiek rondom het Lieverdje in Amsterdam danste.^[6]

Janina Frye | *Blue Morpho* (2021) + *Chimera* (2022) | Eenwording van mens en machine

Janina Frye overbrugt in haar werk constant de grenzen tussen mens en object. *Blue Morpho* (2021) lijkt op een Oud-Griekse torso, maar dan met mutaties van vlees en botten. De gelijkenis met een scoliose corset maakt direct zichtbaar dat Frye grote interesse heeft in medische objecten, die volgens haar letterlijk de harde grens tussen mens en object verwarren. De riemen en gespen geven een *unheimlich* gevoel, omdat machine en lichaam door nauwe samenwerking één lijken te zijn. Janina Frye staat in zekere zin dan ook lijnrecht tegenover Constant: waar volgens hem een hiërarchie tussen mens en machine noodzakelijk is voor een betere wereld, laat zij deze actoren juist bewust samenvloeien om de wereld beter te begrijpen.

In *Chimera* (2022) bedekt een huid van latex verscheidene objecten die met intervallen vacuüm worden gezogen en gevuld raken met lucht: het werk lijkt adem te halen. Niet-levend materiaal krijgt met behulp van een machine eigenschappen van een levend mens, waarmee Frye zich richt op wat het betekent om te leven: de afwezigheid van de mens maakt de mens aanwezig. In haar meest recente werk heeft ze het brede concept van de steiger toegepast (een steiger biedt volgens Frye steun en vormt materiaal, gedrag en omgeving) en verwijst daarmee naar architectuur en stedenbouwkundige projecten als New Babylon. *Scaffolding* wordt echter ook toegepast bij medische processen als weefseltechnologie, een voorbeeld van hoe technologische ontwikkelingen steeds meer mogelijk maken in onze wereld.

De vraag is echter hoe ver we als mensheid moeten gaan. We kunnen alles doen, maar moeten we dit ook willen? Frye ziet een overeenkomstig probleem in zowel onze eigen tijd (artificiële intelligentie) als in New Babylon (machine als 'slaaf' van de mens) en dat is transparantie. Wie bedient de machine, wie bepaalt wat de machine doet en wiens agenda wordt uitgevoerd? Janina Frye benadrukt dat we al leven in een tijdperk waar machine en mens onlosmakelijk verbonden zijn en laat zowel de

mogelijkheden als beperkingen daarvan zien. Onze positie als mens van vlees en bloed in een steeds meer geautomatiseerde wereld moeten we telkens heroverwegen.

Tobias Groot | *I Try To Be There For You* (2020) | Intiem menselijk contact via machines

Digitale intimiteit is het centrale thema binnen het werk van Tobias Groot. In *I Try To Be There For You* (2020) zoeken virtuele lichamen in de digitale wereld fysiek contact bij elkaar. Mensen zweven op een zachte, sensuele manier door elkaar heen, maar van echte aanraking is geen sprake. Daarmee speelt Groot in op het grote gemis van lichamelijk contact - de 'huidhonger' - in tijden van lockdown. Tegelijkertijd behandelt het werk een groter fenomeen: de manier waarop technologische ontwikkelingen door de jaren heen menselijke communicatie en relatievorming hebben veranderd.

Tobias Groot ziet het internet als een belangrijke plek voor verbinding, maar ook voor identiteitsvorming en de ontdekking van iemands seksualiteit. De online wereld biedt een veilige plek om te experimenteren en te onderzoeken; zeker voor queer personen die de mogelijkheid daartoe niet of minder voelen in hun eigen omgeving. De machine staat letterlijk tussen mensen in en faciliteert interpersoonlijke relaties, met als gevolg dat seksualiteit en technologie onlosmakelijk met elkaar verbonden raken.

Waar mens en machine tegenwoordig nauw samenwerken om communicatie en (liefdes)relaties tot stand te brengen, zo beïnvloedt de machine in Constants New Babylon de mens juist van een afstand. De automatisering bevrijdt de *homo faber* (werkende mens) van arbeid en materiële zorgen waardoor deze als *homo ludens* door het leven kan. Ook de liefde krijgt daarmee een nieuwe vorm: waar seksualiteit eerder een utilitaire vorm aannam - namelijk het zorgen voor nageslacht - is seksualiteit in New Babylon uitsluitend ludiek. Een emotioneel en fysiek spel, waarbij de daad en interactie zelf belangrijker worden dan het resultaat.^[7] De manier waarop machines interpersoonlijke relaties vormen is in onze wereld totaal anders dan in New Babylon, maar het resultaat is hetzelfde: de liefde is niet slechts nuttig, maar biedt juist de vrijheid om (fysiek of online) te spelen.^[8]

Als kunstenaar zoekt Groot telkens de samenwerking op met machines door gebruik te maken van CGI (*computer-generated imagery*) en kunstmatige intelligentie. Dat levert interessante spanningsvelden op: de kunstenaar versus de machine, ambacht versus massaproductie en het persoonlijke versus het onpersoonlijke. Groot start vanuit zijn eigen belevingswereld en zet vervolgens de machine naar zijn hand, om zo samen tot een resultaat te komen. De kunstenaar balanceert daarmee op de fijne grens tussen de wereld van de *homo faber* en de *homo ludens*.

Tot slot

Bridging Borders brengt drie kunstenaars bij elkaar die elk vanuit hun eigen perspectief naar de relatie tussen mens en machine kijken. Moeten we iedere technologische mogelijkheid benutten en eindeloos grenzen verleggen? Moeten mens en machine meer of minder versmelten? In dialoog met elkaar komen we wellicht tot consensus over hoe New Babylon er anno 2022 uit zou moeten zien.

Bibliografie

- Constant, 'II De new babyloon' en 'III De newbabyloonse cultuur', in: *New Babylon. Een ontwerp voor een cultuur* (Nederlandse bewerking door de auteur, 1965). RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis Den Haag, Archief Constant, inv.nr. 414b.
- Constant, 'New Babylon', *Randstad. Driemaandelijks #2* (1962) pp. 127-138.

- Nieuwenhuys, Constant, 'Der Weg zum unitären Urbanismus', in: *Constant, Konstruktionen und Modelle*, tent.cat. Essen (Galerie van de Loo 1960).

^[1] Constant Nieuwenhuys, 'Der Weg zum unitären Urbanismus', in: *Constant, Konstruktionen und Modelle*, tent.cat. Essen (Galerie van de Loo 1960).

^[2] Constant, 'New Babylon', *Randstad. Driemaandelijks* #2 (1962) pp. 127-138.

^[3] De spelende mens. Deze term wordt gebruikt om de bewoners van New Babylon aan te duiden, die vanwege het wegvallen van menselijke arbeid al hun tijd kunnen besteden aan spel en creatie. Constant adopteerde deze term voor zijn New Babyloniërs nadat hij het in 1938 uitgebrachte boek *Homo Ludens* van historicus Johan Huizinga had gelezen.

^[4] Constant, 'New Babylon', pp. 127-138.

^[5] Ibidem.

^[6] Provo was een Amsterdamse protestgroep (1965-1967), voor wie *New Babylon* een belangrijke inspiratiebron was voor haar ideale toekomstige stad 'New Amsterdam'. Provo's kritiek op de samenleving en ideeën sluiten aan bij New Babylon: men wilde onder andere de straat van de auto bevrijden en zag de straat als een essentiële socio-ruimte. Constant schreef tevens enkele bijdragen voor het tijdschrift *Provo*.

^[7] Constant, 'II De new babyloon' en 'III De newbabyloonse cultuur', in: *New Babylon. Een ontwerp voor een cultuur* (Nederlandse bewerking door de auteur, 1965). RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis Den Haag, Archief Constant, inv.nr. 414b.

^[8] Ibidem.