



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### I Map Therefore I Am Modern

*Cartography and global modernity in the visual arts*

Ferdinand, S.R.

**Publication date**

2017

**Document Version**

Other version

**License**

Other

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Ferdinand, S. R. (2017). *I Map Therefore I Am Modern: Cartography and global modernity in the visual arts*.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## Samenvatting

### **Ik breng in kaart, dus ik ben modern: cartografie en wereldwijde moderniteit in de beeldende kunst<sup>66</sup>**

In de loop van de vorige eeuw hebben veel kunstenaars zich voor de formele en thematische aspecten van hun werk tot de cartografie gewend. Dit onderzoek is gewijd aan deze stroming binnen de kunsten, die vaak wordt aangeduid met ‘map art’. Mijn benadering van map art, een combinatie van cultural analysis en theoretische geografie, legt de nadruk op hoe cartografie is verweven met de instituten en processen van een wereldwijde moderniteit. Deze benadering staat in scherp contrast tot het perspectief waarmee cartografie doorgaans wordt geassocieerd, in het merendeel van de culturen en periodes. Dat perspectief wordt door Katherine Harmon samengevat als ‘Ik breng in kaart, dus ik besta’, een parafrase van René Descartes’ welbekende uitspraak ‘Ik denk, dus ik besta’, waarmee Descartes de kern van subjectiviteit terugbracht tot het vermogen te denken. Mijn onderzoek gaat in tegen deze universalistische benadering van cartografie door Descartes’ uitspraak nogmaals aan te passen: ‘Ik breng in kaart, dus ik ben modern’. In deze context wordt moderniteit niet beschouwd als een afgesloten periode, inmiddels opgevolgd door het tijdperk der globalisering. In plaats daarvan gebruik ik de term ‘wereldwijde moderniteit’, ontwikkeld door Arif Dirlik, die de nadruk legt op de dynamische wereldwijde transformaties van de afgelopen decennia, maar daarbij ook erkent dat moderniteit altijd al wereldwijde neigingen omvatte.

Door de rol van cartografie in de articulatie van een wereldwijde moderniteit te erkennen, wordt duidelijk dat map art bij uitstek geschikt is om onderwerpen rondom utopisch urbanisme, kolonialisme, ongelijke ontwikkeling, globalisering, de onttovering van de wereld, staatsvorming,

---

<sup>66</sup> Translated by Tijmen Klous.

*Ik breng in kaart, dus ik ben modern*

de positivistische retorica van wetenschap en specialisatie, en de berekenbaarheid van maatschappij en ruimte te verkennen; hierdoor roept map art diverse vragen op, die in dit onderzoek centraal staan. Hoe zien map art-kunstenaars de onderliggende geografische verbeeldingen en de interne tegenstellingen die de wereldwijde moderniteit vormen? Hoe hebben zij moderne benaderingen van ruimte onderbroken, verstoord en herzien? Kan artistieke cartografie de afstandelijke en berekenende ontologie van moderne cartografie vermijden? Maakt map art onderdeel uit van de bredere diversificatie van cartografie die volgt uit digitalisatie of staat het hier los van? En wat voegt map art toe aan bestaande theorieën over kaarten en moderniteit?

Om in te gaan op deze vraagstukken, worden in dit onderzoek twee hoofdargumenten geformuleerd, die overeenkomen met de twee delen van dit onderzoek. **Deel I** poneert de stelling dat map art zowel een herhaling als een uitdaging vormt van enkele cruciale figuren en verhalen die binnen de wereldwijde moderniteit worden gebruikt om het te onderscheiden van diverse percepties van de geschiedenis en de omgeving. **Hoofdstuk 1** begint met een analyse van *The Old and the New* (1935), een schilderij van de Soviet-kunstenaar Solomon Nikritin. Dit schilderij toont een opvallend lege wereldbol in een verlaten landschap, omringd door figuren die symbool staan voor traditie en moderniteit. Ik bouw voort op Peter Sloterdijk's fenomenologie van globalisering om te beargumenteren dat de getoonde wereldbol een moderne, ontgoochelde visie op de wereld oproept, waarin het de wereld ontbreekt aan inherente betekenis. Hoewel de ontgoochelde wereldbol van Nikritin angstaanjagend is omdat deze de afsluiting en geruststelling mist die aanwezig was in premoderne wereldbeelden, stel ik dat deze ook bemoedigend werkt, omdat de wereldbol moderne culturen oproept zichzelf te herkennen als de oorsprong van orde en waarde. De drie volgende hoofdstukken gaan dan ook verder in op hoe moderne cartografie een gemaakte orde projecteert op de tijd en ruimte van een ontgoochelde wereld. **Hoofdstuk 2** biedt een analyse van *Forthrights and Meanders* (2008-9), een serie map art-kunstwerken van de Amerikaanse Alison Hildreth. Deze obscure geografische weergaves brengen niet alleen de uniforme temporaliteit waarmee moderne cartografie traditioneel de wereld heeft gepresenteerd naar de voorgrond, maar bieden tevens een nieuwe blik op de combinatie van kaarten en tijd. Waar de meeste kaarten slechts een simultane momentopname van de geografie tonen, maakt Hildreth kunstwerken die ik 'polychrone kaarten' noem, waarin verschillende historische momenten naast elkaar bestaan. Gezien de veelvuldigheid aan tijden in *Forthrights and Meanders*, bespreek ik hoe dit werk uitermate geschikt is om de

strijdende temporaliteiten te symboliseren die voortvloeien uit de huidige ongelijke ontwikkeling en de opkomende ecologische crisis.

Na het analyseren van een serie werken die moderne tijdsconstructen herziet, behandel ik in **Hoofdstuk 3** een serie die ingaat op extreme modernistische pogingen om de sociale ruimte opnieuw vorm te geven. De Nederlandse kunstenaar Gert Jan Kocken brengt in zijn *Depictions* (2011-heden) honderden gevonden kaarten en plattegronden samen die tijdens de Tweede Wereldoorlog door diverse landen zijn gebruikt, om hiermee digitale collages te maken. Ik bestudeer de serie aan de hand van Zygmunt Bauman's idee van de moderne staat als de 'tuinier' van de maatschappij, met nadruk op hoe de werken in de *Depictions*-serie laten zien hoe communistische, liberaal-kapitalistische en fascistische staten er allemaal naar streefden om een cartografische visie op de moderniteit vast te leggen. Maar hoewel het werk van Kocken staten toont die de menselijke werkelijkheid volledig proberen te hervormen in een periode van extreme omstandigheden, benadrukt mijn analyse tevens hoe ruimtelijke inrichting van bovenaf in de praktijk niet alleen tot diffuse en verdeelde resultaten leidt, maar zelfs veel van de soorten wanorde veroorzaakt die het oorspronkelijk juist weg probeerde te tuinieren. Het thema van cartografie en soevereiniteit komt terug in **Hoofdstuk 4**, waarin de nadruk ligt op hoe kaarten op performatieve wijze de vorm of 'geo-body' van moderne staatsvormen bepalen. In dit hoofdstuk wordt gekeken naar *Utopia* (1998), een kaart van de Japanse kunstenaar Satomi Matoba, waarop Pearl Harbor en Hiroshima samenkomen in een denkbeeldige eilandstaat. Ik toon aan hoe *Utopia* teruggrijpt naar een vroegmodern discours waarin het beeld van een afgebakend geografisch eiland het model vormt voor de natiestaat. Maar in plaats van enkel de gevestigde staatkundige constructen te herhalen, legt Matoba's *Utopia* de nadruk op de transculturele hybriditeit en het verschil dat, onerkend, blijft bestaan binnen de geo-lichamen van staten en over staatsgrenzen heen. Dit alles resulteert in een zeer complexe en pluralistische visie op de afgezonderde soevereine staat.

Met de analyse van deze artistieke benadering van kaarten en moderne wereldvorming formuleert **Deel I** een benadering van de ontologie, de onderliggende interpretatie van de wereld, die wordt gearticuleerd aan de hand van cartografie. Kunstenaars blijven in hun map art terugkeren naar wat ik, in navolging van Stuart Elden, de 'ontologie van de berekenbare uitgestrektheid' noem. In deze ontologie is de wereld een meetbare, simultane, uniform uitgestrekte ruimte, welke in objectieve zin bestaat, exact kan worden gerepresenteerd en geen ruimte biedt voor meerdere correcte representaties. Op basis van deze ontologie hebben professionele cartografen hun

*Ik breng in kaart, dus ik ben modern*

wetenschappelijke autoriteit gevestigd; heeft kapitaal verre markten gesynchroniseerd en diverse geografieën op dezelfde wijze berekenbaar gemaakt; en hebben staten de transparantie en plasticiteit van de sociale ruimte bepaald.

Na het beschrijven van de ontologie van berekenbaarheid, wordt in **Deel II** het unieke belang van map art besproken met betrekking tot bredere verschuivingen binnen de moderne cartografie. Diverse auteurs richten zich op hoe map art cartografie onttrekt aan de professionele en institutionele sfeer. Map art wordt in deze context gezien als een onderdeel van een bredere diffusie en diversificatie van cartografie die voortvloeit uit de digitalisatie, die ertoe heeft geleid dat cartografie nu in allerlei sociale contexten wordt beoefend door non-specialisten. De verbanden tussen map art, digitalisering en democratisering pak ik verder op in **Hoofdstuk 5**, waarin ik twee op kaarten gebaseerde stukken performance art van de Amerikaanse kunstenaar Jeremy Wood analyseer. *My Ghost* (2000-heden) en *Meridians* (2005) gebruiken GPS (Global Positioning System) om het maken van een wandeling te veranderen in een modus van cartografische inscriptie. Ik contrasteer dit werk met Michel de Certeau's visie op cartografie als een exclusieve en verheven vorm van visualiteit die stedelijke activiteiten van bovenaf stuurt, om zo te benadrukken hoe de kaarten van Wood synoptische cartografie samenbrengen met beleefde stedelijke mobiliteit. *My Ghost* brengt cartografie naar het niveau van de straat en is zo een uitstekend voorbeeld van hoe cartografie zich tegenwoordig buiten de institutionele sfeer begeeft.

Hier wijkt mijn positie echter af van bestaande benaderingen. Hoewel ik het er mee eens ben dat map art en digitalisatie de kaart samen terugwinnen van de instituties, benadruk ik tevens dat digitale cartografie grotendeels de ontologie van berekenbaarheid reproduceert, ondanks de heersende retoriek van discontinuïteit. Dit brengt mij tot het tweede argument van dit onderzoek: de specifieke waarde van map art ligt niet zozeer in hoe het cartografie aan de institutionele sfeer onttrekt, als in de wijze(s) waarop het alternatieve cartografische ontologieën kan verkennen die botsen met de meetbare en vormbare uitgestrektheid die digitale cartografie momenteel slechts verder verankert in een scala aan sociale contexten. Hoewel ik aantoon hoe *Meridians* verschuivingen en tegenstellingen blootlegt in het wereldbeeld van de digitale cartografie, dat is gebaseerd op bepaalde en berekende locaties, lukt het Wood's cartografie toch niet om de ontologie van berekenbaarheid te ontstijgen. Ter afsluiting van mijn argument wordt in **Hoofdstuk 6** dan ook een werk besproken dat wel een alternatieve cartografische ontologie verbeeldt: de experimentele film *A Walk Through H* (1978) van de Britse filmmaker Peter Greenaway, welke vrijwel volledig is

opgezet rond een serie fantastische kaarten. De film behandelt de postume reizen in het hiernamaals van een recent overleden ornitholoog en biedt hierbij een kwalitatief andere kijk op cartografie. Omdat de kaarten in *A Walk Through H* niet langer gebonden zijn aan het weergeven van een eenvoudige, bestaande werkelijkheid, brengen deze op performatieve wijze meerdere rijke en onberekenbare geografieën tot stand. Greenaways film maakt op deze wijze niet alleen deel uit van de bredere trend om cartografie uit de institutionele sfeer te halen, maar verstoort ook de ontologische vooronderstellingen van objectiviteit en representationaliteit die moderne instituties, professionals en staten gebruiken om hun exclusieve autoriteit op het gebied van cartografie te rechtvaardigen.