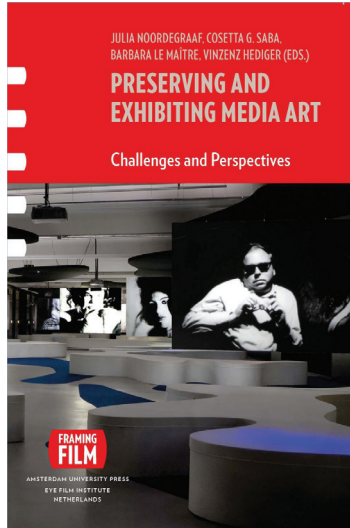


Gezien, gehoord, gelezen



Julia Noordegraaf, Cosetta G. Saba, Barbara Le Maître, Vinzenz Hediger (eds.)

Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives

Amsterdam (Amsterdam University Press) 2013, 428 p., € 29,95, ISBN 978 908 96 4291 2

Mediakunst – in voorliggend boek een verzamelterm voor kunst die gebruikmaakt van film, video, geluid, dia's, computer en/of internet – is een *hot topic* binnen de wereld van moderne en hedendaagse kunst. Vanaf de jaren 1990 groeide het besef dat het in onbruik raken en de snelle evolutie van technologieën de preservering en het tentoonstellen van mediakunst hypothekeert. Het volstaat immers niet om het materiaal simpelweg over te zetten naar nieuwe vormen – zoals bijvoorbeeld gebeurt bij beeld- en klankarchieven van omroepen – aangezien het hele plaatje van het kunstwerk moet blijven kloppen. Zo kan het vervangen van afspeelapparatuur in een media-installatie de *look and feel* van het kunstwerk aantasten en het hele concept van de kunstenaar doen wankelen. Daarnaast confron-

teren mediakunstwerken het publiek vaak met hun dagelijkse omgang met media. Zodra de sociaal-culturele context verdwijnt, is interpretatie veel moeilijker. En hoe vat je het dikwijls efemere, aan processen en performance gerelateerde en/of interactieve karakter van een mediakunstwerk?

De studie van mediakunst is hybride: het valt tussen kunsthistorisch onderzoek en mediastudies in. Die hybriditeit wordt onder andere gereflecteerd in het volgende statement van Dario Marchiori (p. 91): 'Nevertheless, most of the time and despite its statements, media art mirrors the media world while legitimizing itself as a cultural object through the use of the "art" label, thereby instituting a new, homogeneous environment: while often denied by theoreticians, media art is still considered art, which allows the artist to make a living out of it.'

De voorbije jaren verscheen heel wat literatuur terzake – zowel online als in druk – die gevalstudies beschreef en erop voortborduurde, of één aspect of benadering belichtte. Voorliggend boek wil meer. Het ambieert een internationaal, theoretisch stevig onderbouwd handboek te zijn voor studenten, theoretici, conservatoren en curatoren – en slaagt daar ook in. Dertig auteurs uit zes Europese landen (Nederland, Frankrijk, Duitsland, Groot-Brittannië, Italië, Zwitserland) werkten samen binnen een drie jaar durend Europees project (2007-2010) en schreven in totaal 36 bijdragen voor deze publicatie. Deze zijn ondergebracht in vier delen: theorie, analyse en documentatie, preservering, tentoonstellen.

Het eerste deel reikt een theoretisch raamwerk aan voor de thema's die verder in het boek aangekaart worden, met als constante de

ideeën van filosoof Michel Foucault. Chris Wahl verzorgt een geschiedenis van mediakunst in relatie met de beschikbare technologieën. Wanda Strauven geeft een overzicht van het ontstaan van en de verschillende benaderingen binnen de media-archeologie. Zij werpt de interessante hypothese op dat het academische keurslijf vaak te strak zit voor een adequate benadering. Een kunstenaar heeft een directer contact met het medium en kan op een meer spontane manier met zijn publiek omgaan. Door in zijn werk de impact van nieuwe technologieën op ons sociaal gedrag te integreren en te bekritisieren kan hij mediageschiedenis in de praktijk brengen. Dario Marchiori beschrijft hoe de opkomst van mediakunst de grenzen van de klassieke esthetica – de leer over zintuiglijke beleving waarin wordt gefilosofeerd over schoonheid en kunst – aftastte. Cruciaal hierbij zijn de concepten medium (expressiemodellen) en media (communicatietechnologieën). Bij hedendaagse kunst worden de media het medium. Tenslotte heeft Cosetta Saba het over de impact van digitalisering, in de eerste plaats op preservering: het kunstwerk ondergaat een dematerialisatie, een transcodificatie. Maar digitale archieven kunnen eveneens een oplossing bieden voor het documenteren van de complexiteit van mediakunstwerken. Saba eindigt haar bijdrage met een dringende oproep voor de ontwikkeling van een methode en een ethiek.

Het volgend deel betreft de stap die moet voorafgaan aan preservering en het opstellen van tentoonstellingsstrategieën: het analyseren en documenteren van mediakunstwerken. Een analyse moet de linken blootleggen tussen de materiële structuren, de conceptuele lagen binnen het werk en de ruimere sociaal-culturele context. Dario Marchiori reikt een methode in vier stappen aan: beschrijving, analyse, interpretatie en beoordeling. Annet Dekker toont hoe cruciaal documentatie is: het vertelt ons dikwijls meer dan wat ervaren kan worden bij de pure fysieke

manifestatie van het werk. Documentatie is hét instrument om het efemere en variabele karakter van mediakunst in kaart te brengen. Dit wordt geïllustreerd aan de hand van gevalstudies beschreven door Annet Dekker, Vivian van Saaze, Iolanda Ratti, Alessandra Barbuto en Laura Barecca.

Het derde deel, over preservering, vindt een uitstekend evenwicht tussen theorie en praktijk. Gestart wordt met een geschiedenis van film-, video- en computertechnologieën (resp. door Simone Venturini & Mirco Santi; Alessandro Bordina; Tabea Lurk & Jürgen Enge) en hun experimentele toepassingen in de artistieke wereld. Gaby Wijers plaatst de problematiek van het in onbruik raken van technologieën op de voorgrond. De *obsolescence* van weergaveapparatuur kan aangepakt worden door het bewaren en herstellen van de originele apparatuur, het verwerven van gelijkaardige apparatuur, migratie, emulatie, herinterpretatie of reconstructie. Interactie tussen collectiebeherende instellingen en kunstenaars (voor zover mogelijk) is nodig, want er zijn nooit pasklare antwoorden. Documentatie compenseert de aspecten die verloren zouden gaan. Aansluitend bij Wijers' tekst volgen twee bijdragen met technieken en methodologieën voor de preservering en restauratie van film-, video- en computergebaseerde werken (resp. door Alessandro Bordina & Simone Venturini; Jürgen Enge & Tabea Lurk). De auteurs beschrijven en analyseren beslissingsmodellen, strategieën en protocollen die door Europese en Noord-Amerikaanse instellingen ontwikkeld werden. Om de heterogeniteit van documentatie van digitale kunstwerken aan te pakken, introduceren Enge & Lurk een gelaagd *work logic*-model dat digitale componenten in al hun complexiteit vastlegt (kern) en documenteert hoe ze zich verhouden tot de andere systeemcomponenten (uitzicht, artistiek concept, culturele waarde). Als afsluiter van dit deel kan er door conservatoren

(in spe) gesmuld worden van de verhelderende *best practice* van collectiebeheer van en onderzoek rond mediakunst in Tate (Londen), de neerslag van een interview met Pip Laurenson (op het moment van het interview hoofdconservator mediakunst van Tate) door Julia Noordegraaf. Het is tot hier wachten op de eerste vermelding van de moeilijke toekomst van diakunst.

Het laatste deel handelt over tentoonstellen. Als opener komt geen overzicht van literatuur en tentoonstellingen, maar een specifieke kwestie verkend door verschillende auteurs (Philippe Dubois; Stéphanie-Emmanuelle Louis; Barbara Le Maître): wat gebeurt er – vanuit historisch en esthetisch perspectief – met *cinema* en de betrokkenheid van de toeschouwer wanneer de zwarte doos van de bioscoop ingeruild wordt voor de *white cube* van het museum? En wat als we deze problematiek opentrekken naar videokunst (Ariane Noël de Tilly, Térésa Faucon), installatiekunst (Teresa Castro, Elena Biserna), nieuwe mediakunst (Claudia d'Alonzo, Arie Altena), populaire cultuur (Senta Siewert) en het internet (Renate Buschmann)?

De typische kenmerken van computer- en internetgebaseerde kunst maken dergelijke werken veelal ongeschikt om te tonen in traditionele tentoonstellingsruimten. Waarom vindt het debat over het cureren van nieuwe mediakunst dan grotendeels binnen de muren van musea plaats, terwijl freelance curatoren veel flexibeler zijn maar deze kunstvorm veelal veronachtzamen, vraagt Sarah Cook zich af.

Een epiloog (door Julia Noordegraaf & Ariane Noël de Tilly) brengt de inzichten van het boek in de praktijk aan de hand van een bespreking van de tentoonstelling *Andy Warhol. Other Voices, Other Rooms* in het Stedelijk Museum cs in Amsterdam (2007-2008). Een goede zet om de hoge mate van inzetbaarheid van deze publicatie te benadrukken.

Het colofon geeft aan dat het boek ook online via OAPEN (Open Access Publishing in European Networks) gepubliceerd werd. Lovenswaardig initiatief, maar jammer dat het op de website niet terug te vinden is.

Veronique Despodt