

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

[K] **STEVIG IN DE TRADITIE. DE NIEUWSTE
GENERATIE MEDIAKUNSTENAARS IN
FILM MUSEUM EYE**

Wie in november 2015 de open dagen van de Rijksakademie in Amsterdam bezocht, liep van het ene verduisterde atelier naar het volgende. Overal beamers, schermen en monitors. Meer dan de helft van de *residents* presenteerde zich met bewegend beeld. En het is niet veel anders bij de overige academies. Videocamera en editing software zijn het potlood en schetsblok van de huidige generatie kunstenaars. Apparatuur is betaalbaar en makkelijk te bedienen. Bovendien zijn films – anders dan een schilderij of sculptuur, die een fysieke tentoonstellingsplek behoeven – met één druk op de knop op Ubuweb, Vimeo of YouTube te zetten, zichtbaar voor een wereldwijd publiek. Dat maakt het medium alleen maar populairder.

Het is dan ook te hopen dat *Close-Up – A New Generation of Film and Video Artists in the Netherlands* de eerste is van een reeks. Deze overzichtstentoonstelling in het Amsterdamse filmmuseum EYE

schetst een stand van zaken, maar is onvermijdelijk onvolledig. Emma van der Put, Roderick Hietbrink, Riley Harmon, Sarah Carlier – het is een kleine greep uit het aanbod jonge, belangwekkende videokunstenaars die actief zijn in Nederland, maar niet te zien zijn in EYE. En de kwalitatief hoogwaardige aanwas is groot, groot genoeg om bijvoorbeeld iedere twee jaar een dergelijke vlootshow te organiseren.

Nederland heeft een lange en rijke traditie op videokunstgebied. Niet lang nadat Nam June Paik in 1965 de intocht van paus Paulus VI in New York had vastgelegd met zijn Sony Portapak en daarmee het officiële startschot voor de videokunst had gegeven, begon het Stedelijk Museum Amsterdam tapes te verzamelen. Toenmalig directeur Edy de Wilde kocht en toonde al heel vroeg werk van Vito Acconci, Bruce Nauman en Martha Rosler. Helaas verzuimden zijn opvolgers dat beleid voort te zetten, waardoor de collectie na de jaren zeventig grote gaten vertoont. Nieuw opgerichte podia als De Appel namen het stokje over.

Maar de belangrijkste katalysator was de in 1978 opgerichte galerie Montevideo. Eigenaar René Coelho haalde de wereldtop naar Amsterdam, waardoor ook lokale kunstenaars op de hoogte waren van wat er gebeurde in de frontlinie van het splinternieuwe medium. Montevideo ging in 1994 samen met Time Based Arts op in het Nederlands Instituut voor Mediakunst, wat officiële erkenning van overheidswege inhield. Die werd weer teruggedraaid in 2012, toen de subsidie werd stopgezet en het instituut de deuren sloot. Een doorstart is inmiddels gemaakt maar LIMA, zoals het instituut tegenwoordig heet, beschikt niet over een presentatieruimte en is vooral kenniscentrum en bewaker van de indrukwekkende, ruim tweeduizend titels tellende collectie.

De gemarginaliseerde positie van LIMA is grotendeels terug te voeren op de beperkte markt die er is voor videokunst. De belangrijkste hedendaagse kunstbeurs van Nederland, Art Rotterdam, mag dan al vier jaar een aparte videokunstsectie hebben, het aantal serieuze verzamelaars is te tellen op de vingers van één hand. De meeste kunstkopers hebben koudwatervrees, vinden het altijd nog makkelijker een schilderij op te hangen dan een beamer te installeren. De technische ontwikkelingen gaan bovendien razendsnel waardoor het up-to-date



Amos Mulder, *Don's Dream*, 2014, HD video, CinemaScope, geluid, 5'24".
De film is gemaakt met found footage, beelden afkomstig van de Library of Congress, Washington en NASA.

houden van een videokunstcollectie een tijdrovende en kostbare zaak is. Daar komt ook nog eens bij dat er geen standaardcontracten zijn en verkoop-procedures aan transparantie te wensen over laten. De verzamelaar weet niet precies wat hij koopt, bijvoorbeeld welke oplage een werk heeft, en ziet er daarom maar vanaf.

Videokunst is lastig verkoopbare waar. Het positieve bijeffect hiervan is dat het weinig last heeft van de *push* en *pull* van de markt. De ontwikkeling van het medium is daarom relatief "zuiver". Er is weinig storing door het soort commerciële ruis dat heerst in de hedendaagse schilderkunst en resulteert in voor speculanten gemaakt werk waar critici veelzeggende etiketten als *crapstraction* en *zombie formalism* opplakken.

Videokunstenaars van nu borduren grotendeels verder op de grote trends en thema's die al in de jaren zestig, zeventig en tachtig zijn ingezet. Ook in *Close-Up* is dat zichtbaar. Zo passen belit saff en Melanie Bonajo in de feministische lijn van de door *body art* geïnspireerde Valie Export, Martha Rosler en Joan Jonas. De Turkse belit saff, die in navolging van de feministische denker bell hooks haar naam zonder hoofdletters schrijft, maakt video-essays waarin het perspectief van nieuws- en filmbeelden wordt geanalyseerd. Bonajo, die een jaar of tien geleden bekend werd met foto's van naakte en aan meubilair vastgebonden vrouwen, onderzoekt in *Night Soil: The Economy of Love* (2015) de vrouwelijke

seksualiteit. Ze portretteert sekswerkers die via hun werk spiritualiteit terug willen brengen in lichamelijk contact en de machtsbalans tussen mannen en vrouwen willen herstellen.

Bonajo's werk wordt niet zomaar op de wand geprojecteerd. De kunstenaar heeft een complete stelling om het scherm heen gebouwd, met kleden en verhoogde zitplaatsen. De kijker wordt zo directer betrokken bij het getoonde en het werk krijgt het karakter van een performance.

Bonajo is niet de enige die bewegend beeld omkleedt met andere elementen. *Void Fires* (2015) van Florian en Michael Quistrebert is eerder vertoond als *single channel video*, maar in EYE hebben de broers – van oorsprong schilders – de flakkerende vlammen in de kleuren van energydrinks vergezeld laten gaan door grote, pasteuze schilderijen. Voor Felix Burgers *Weißer Zwerg* is zelfs een apart zaaltje gebouwd, als een op zichzelf staand universum. Hierbinnen is video slechts één van de ingrediënten, naast een sculpturale installatie met tafels en lampen, muziek en poëzie.

Door installaties te bouwen, plaatsen de makers hun werk expliciet in een context van beeldende kunst, binnen het referentiekader van museum en galerie. Anderzijds wemelt het in EYE, niet voor niets een filmmuseum, van de verwijzingen naar cinema. De montage in Amos Mulders *Don's Dream* (2014) doet denken aan sovjetpionier Sergei Eisenstein. De manier waarop Helen Dowling goochelt met filters, roept het werk van Oskar

Fischinger in herinnering. En Zachary Formwalt refereert aan de slow-motionfilms van Eadweard Muybridge, waarmee de negentiende-eeuwse Britse fotograaf bewees dat paarden in galop op een bepaald moment alle benen van de grond hebben.

Videokunst is vanaf het begin een vorm van commentaar geweest op film en televisie. “Lange tijd heeft de televisie de intellectuelen gemarteld, het wordt tijd dat de intellectuelen de televisie gaan martelen”, zei oervader Nam June Paik al. Maar gaandeweg is de scheidslijn tussen de disciplines verdwenen. Het duidelijkste is dat te merken op het International Film Festival Rotterdam, waar de competitie voor korte films al jaren wordt gedomineerd door beeldend kunstenaars. Binnen *Close-Up* kan David Verbeek worden gezien als de belichaming van die cross-over. Als student aan de Filmacademie baarde hij opzien met zijn film *Beat* en werd hij uitgeroepen tot de grote belofte van de Nederlandse film. En die maakte hij waar; *R U There* werd zelfs geselecteerd voor de prestigieuze Un Certain Regard-sectie van Cannes. Maar tegelijkertijd exposeert hij foto’s in een galerie. En maakt hij deel uit van *Close-Up* met *Full Contact*, een aangrijpend tweeluik over een dronepiloot die per ongeluk een school bombardeert en met zichzelf in het reine probeert te komen.

Verbeek stapte met speels gemak over de grenzen van disciplines heen, negeert ze eigenlijk omwille van de zeggingskracht van zijn verhaal. Anderen

problematiseren juist de eigenschappen en grenzen van hun medium. Helaas ontbreekt in EYE het werk van *post-internet art*-representanten als Rafaël Rozendaal, Constant Dullaart en Anne de Vries. Zij incorporeren inzichten en technieken uit de wereld van internet en sociale media in hun werk. In vergelijking daarmee doet Lichun Tsengs installatie wat ouderwets aan. Met *white noise* producerende 16mm-projectoren grijpt hij terug op de experimentele filmtraditie van Stan Brakhage en Guy Sherwin. Het werk van Joris Strijbos en Matthijs Munnik is vernieuwender. Kleuren en vormen flitsen over het scherm, begeleid door een indringende zoemtoon, alsof je in een dolgedraaide kermisattractie terecht bent gekomen. Lichtsculptuur? Grafische installatie? Of toch videokunst? Dit werk onttrekt zich aan definities en wijst de weg naar voren.

EDO DIJKSTERHUIS

Close-Up – A New Generation of Film and Video Artists in the Netherlands, nog t/m 22 mei 2016 in EYE, Amsterdam, www.eyefilm.nl



Felix Burger, *Weißer Zwerg* (collectie), 2016, installatie met videoprojectie, geluid, gemengde technieken
© Annet Gelink Gallery, Amsterdam.