

Tikto! Over de rol van techniek in het werk van Giny Vos | Jorinde Seijdel, 2004

"Tevoorschijn brengen heet in het Grieks "tikto" Tot de stam "tec" van dit werkwoord hoort het woord "techné", techniek. Dit betekent voor de Grieken evenmin kunst als ambacht, maar wel: iets als dit of dat, zus of zo in het aanwezige laten verschijnen." (M. Heidegger)

Op het nieuwe Stationsplein in de Veluwe stad Apeldoorn worden de traineersigers binnenkort geconfronteerd met een zandverstuiving, wat een licht verveemend effect opleveren. Het gaat om een kunstwerk van Giny Vos, *Reizend Zand*, dat wordt uitgevoerd in een weerspiegelende glazen wand van grote afmetingen. Vos' opnames van een op de Veluwe gefilmde zandverstuiving worden vertaald naar een organische weergave ervan door meer dan een miljoen computergestuurde LED-lichtjes. Hoewel de dynamiek van het verwaaiende of stilliggende zand overeenkomsten vertoont met de bewegingen van de reizigers, zal *Reizend Zand* binnen de publieke, technologische omgeving van het station vooral een poëtisch beeld opleveren. Tegelijkertijd is het werk gebaseerd op een reëel natuurfenomeen dat zich voordoet op de Veluwe en aldus deel uitmaakt van de realiteit van de omgeving, alleen niet overal op een zichtbaar niveau. Giny Vos brengt het aan het licht...

De instabiele verhouding tussen kunst en techniek

Reizend zand is een actueel en treffend resumé van Vos' werkwijze, van haar poëtische omgang met techniek, van haar uitzetting met de werkelijkheid en de immateriële kwaliteiten van de ruimte. Vos gebruikt al sinds begin jaren tachtig techniek als uitdrukkingsmiddel, met name video, computer, neon en LED-displays. Haar oeuvre, waarin het accent ligt op werk voor de openbare ruimte, getuigt daarbij vaak van een passie voor taal en een fascinatie voor wetenschap, en vertoont zich ook inhoudelijk tot de technologische cultuur.

Vos' preoccupatie met techniek is op zich niet uitzonderlijk in een hoogtechnologische cultuur als de onze, waarin zoveel kunstenaars inmiddels technische media toepassen. Het gaat er hier dan ook niet om dat zij techniek gebruikt, maar hoe zij dat doet. Dat techniek ook gebruikt wordt als artistiek medium wil namelijk niet zeggen dat kunst en techniek elkaar op alle fronten gevonden hebben. Kunst en techniek worden nog vaak beschouwd als fundamenteel verschillende domeinen: kunst zou het subjectieve, natuurlijke en authentieke representeren, terwijl techniek het onpersoonlijke, kunstmatige en machinale zou belichamen. Techniek zou een vervreemdend effect hebben op de mens en kunst zou die vervreemding kunnen of zelfs moeten opheffen, zo wordt vanaf de vestiging van de industriële en seculiere samenleving in de negentiende eeuw nog steeds vaak gesteld. En veel moderne kunst, ook kunst gemaakt met technische media, laat hier haar licht over schijnen, soms op nostalgische, soms op kritische wijze.

De tegenstelling tussen kunst en techniek is echter niet van alle tijden. Integendeel, ooit maakten kunst en techniek zelfs deel uit van hetzelfde begrip. Ze stammen, volgens hun Griekse oorsprong, uit hetzelfde: de techné. In beginsel betekende techné een doelgerichte manier van doen of methode van handelen, een kunde. Techné was een praktische vorm van wetenschap. De filosoof Aristoteles definieerde techné als het vermogen om iets te maken of te doen vanuit een juist begrip van de beginselen ervan. Hij onderscheidde twee soorten techné: de kunsten waarmee we iets 'doen' (prakten, b.v. landbouw en medicijnen), en die waarmee we iets 'maken' (poëton, b.v. beeldhouwen of schoenmaken). Wat wij nu kunst noemen viel oorspronkelijk dus onder het begrip techné en was nauw verwant aan techniek.

In het licht van de moderne opvattingen over kunst en techniek geven deze etymologische begripsverklaringen te denken. Ze illustreren immers dat ons idee van kunst, en ook van techniek, niet universeel of bovenhistorisch is, maar een cultureel bepaald construct. Gedurende de Middeleeuwen nog werden schilder- en beeldhouwkunst beschouwd als anoniem handwerk en vielen ze onder de 'arte mechanicae' of de 'armatura', een term die elk handwerk omvat die met technische middelen gepaard gaat. Pas in de Renaissance ging de kunst deel uitmaken van het systeem van de 'artes liberales', waarmee wetenschappelijke activiteiten bedoeld werden die niet gebonden waren aan de noodzaak van levensonderhoud, zoals logica, meetkunde, astronomie, 'scientia', en ook muziek. Volgens het nieuwe humanistische wereldbeeld kon de kunst zich meten aan wetenschap en techniek, en naar het ideaal van de Homo Universalis waren vele kunstenaars schilder, beeldhouwer en architect zowel als uitvinder en wetenschapper.

Bij Vos heeft artistiek onderzoek meestal technisch-weten schap pelijke implicaties, die soms vergaande samenwerkingen met technische bedrijven en software-programmeurs nodig maken. Zo moesten voor werken als *Reizend Zand* of *Lust for Life* speciale LEDs ontwikkeld worden, die geschikt waren voor Vos' monumentale buitentoepassingen. En voor de techniek die schuilgaat achter de 'tekst tonende spiegel' die zij in meerdere werken heeft toegepast, waaronder *Le Poème Électronique 2*, verwerf ze zelfs een octrooi. Al zijn we de techné van de oude Grieken en het Renaissance-concept van de Homo Universalis definitief voorbij, iets van verwantschap tussen kunst en techniek lijkt zo tot uitdrukking te komen in Giny Vos' werk. Vos hanteert techniek niet louter als afstandelijk instrument, ze put er ook een poëtisch-esthetisch vocabulaire uit. Ze legt een esthetiek op aan de techniek, vanuit de techniek zelf. Voor dit omvigen van de objectieve technische standaards en modellen, is niet alleen een fundamenteel en juist begrip ervan vereist, maar ook de moed om voorbij de beproefde technische grenzen te gaan. Een nadere bespreking van een aantal werken van Vos, respectievelijk *Le Poème Électronique 2*, *Spacesaver*, *Lust for Life* en *Castle for Mike*, kan een concreter inzicht geven in de wijze waarop zij, middels een experimenteel spel met taal, tijd, licht en ruimte, een verbinding probeert te leggen tussen kunst, techniek en werkelijkheid.

De poëzie van de ruimte

Le Poème Électronique 2 (Amsterdam, 2001) is een vrij vervolg op het *Le Poème Électronique* dat de Franse architect Le Corbusier en de componisten Varese en Xenakis in opdracht van Philips maakten voor de Wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel. Het bestond uit een gebouw in combinatie met licht- en geluidseffecten, een 'elektronisch gedicht voor de 20ste eeuw'. Vos' werk voor dezelfde opdrachtgever bestaat uit een monumentale spiegelwand (1050x360 cm) in de centrale hal van de Breitnerstoren, het Philips-hoofdkantoor in Amsterdam, waarop volgens een bepaald ritme meer en minder samenhangende teksten verschijnen en verdwijnen. De teksten worden door een computer gegenereerd en schijnen door de spiegelwand heen. Zo ontstaat een non-lineaire en dynamische vertelling die is opgebouwd uit fragmenten van kunstteksten, literaire poëzie, woorden uit Philips-vergaderingen, beurskoersen, vergaderingstijden en het menu van de dag.

Taal toont zich in deze installatie niet als autonome of individuele expressie, maar als een non-hiërarchisch archief van losse tekstfragmenten die associatieve verbanden aangaan met de plek én met iets dat je een 'publiek geheugen' zou kunnen noemen. Het is het publiek, als lezer en beschouwer, die de woorden, afkomstig uit verschillende lagen of dimensies van de werkelijkheid, herkent, in herinnering roept, betekenis geeft. De typografie, ons bekend van apparaten als wekkerradio's en telefoons, lijkt daarbij te benadrukken dat het 'geheugen' waaruit de teksten opflakkeren deels ook technisch van aard is. *Le Poème Électronique 2* is een elektronische gedicht voor de 21ste eeuw, waarin innerlijke subjectieve ruimte, fysieke publieke ruimte en virtuele informatieruimte samenkomen. Tevens is het een subtiel commentaar op de 'corporate' omgeving van het Philips-bolwerk, dat letterlijk en figuurlijk een spiegel wordt voorgehouden en dat wordt geprovoceerd om ten koste van zichzelf poëtisch te zijn.

Het zichtbaar maken van tijd

In *Spacesaver* (Utrecht, 2001), een permanent werk in de schoolkantine van Hogeschool Domstad, wordt de ruimte niet door middel van taal en reflectie, maar door licht en tijd geïnterpreteerd en getransformeerd. Bij dit werk, een computergestuurde, ruimtelijke tekening van neon, wordt tevens letterlijk en figuurlijk inzichtelijk gemaakt hoe Vos techniek, in dit geval neon, niet alleen als instrument of medium, maar ook als plastisch materiaal gebruikt. Aan een staalkabelconstructie zijn 12 geometrische basisvormen van neonbus bevestigd, die van het plafond en de muren de ruimte in lopen. De dunne buizen lopen volgens steeds andere patronen en in verschillende snelheden en ritmen vol in de kleuren wit, rood, geel, blauw en groen, à la een screensaver van Microsoft, en vormen een tekening in de ruimte van ongeveer een kilometer lengte. (Voor de technische realisering van *Spacesaver* werkte Vos samen met een uitvinder/ingenieur om neonbus te ontwikkelen die geleidelijk aangaat, in plaats van in één keer, zoals gebruikelijk.)

Vos zette het pauzebeeld van de computer letterlijk om naar de kantine van een school, de plek waar gepauzeerd wordt. De semi-openbare ruimte van de kantine toont zich tevens een projectieruimte van sociale interactie, waarin de dimensie tijd manifest gemaakt is: het pauzebeeld is hier ook een dynamisch 'tijdsbeeld', dat een spanning oproept tussen aan- en afwezigheid, rust en beweging, zichtbaarheid en onzichtbaarheid. Tegelijkertijd zou *Spacesaver*, door de dynamiek en structuur ervan en in de specifieke context van de schoolomgeving, ook kunnen zien als een zichtbaar gemaakte informatiestroom, die zich voltrekt in dezelfde ruimte maar onafhankelijk van de pauzerenden en hun gebroken tijdsbesef.

De werkelijkheid van wetenschap

Voor *Lust for Life*, een opdracht van de Rijksgebouwendienst voor het Nationaal Natuurhistorisch Museum Naturalis in Leiden (2000), werden maar liefst 100.000 LEDs gebruikt, in rood, groen, geel en blauw. Aan de buitenkant van het torenhoge museumgebouw is op de lichtschaat een gatsstraherende organische vorm aangebracht, waarin gekleurde, lichtgevende 'micro-orga nismen', met verschillende snelheden en bewegingen, elkaar achtervolgen, botsen, zich vermengvuldigen, groeien en uit elkaar gaan. Ter voorbereiding van dit werk bestudeerde Vos met een microscoop een druppel slootwater om verschillende eencellige organismen op vorm en gedragspatroon te traceren en te selecteren. Ze dichte de negen uitverkoren verschillende karakters toe en gaf ze namen als Fanto, Dio en Gruna. De evolutie die de micro-organismen doormaken gaf Vos vorm in een choreografie, geschreven met een speciaal ontwikkeld computerprogramma op basis van een uitvoerige studie van dansvoorstellingen.

Lust for Life, een 'digitale dans der eencelligen', komt voort uit het karakter van de collectie die in Naturalis gehuisvest is, maar omvat ook een paar bijzondere wetenschappelijke verwijzingen. De basisvorm waarbinnen de micro-organis mes krioelen is gebaseerd op het Afrikaanse Victoriameer: dit meer was lange tijd een soort natuurlijk laboratorium voor biologen, omdat er zich evolutieprocessen afspeelden die door een unieke samenloop van natuurlijke omstandigheden nergens ter wereld zo goed te bestuderen waren. (De biolog/ schrijver Tjjs Goldschmidt publiceerde over de teloorgang van dit ecosysteem in 1994 een tot de verbeelding sprekend boek, *Darwins Helixjes. Een drama in het Victoriameer*). Maar de abstracte vorm van *Lust for Life* lijkt evengoed op een onbestemde, microscopisch dichtbij gehaalde druppel, of, concreter, op een plein, juist gezien vanuit een grote verte, dat krioelt van menselijk leven. Het abstracte en het concrete, het zichtbare en het onzichtbare komen in *Lust for Life* nader tot elkaar.

De illusie van verschijnen en verdwijnen

Gedurende de langste nacht van 21 december 1985 was op het Marconiplein te Rotterdam op de drie torenflats van het Europoint-complex de tekst WORK TO DO te lezen. De tekst, gevormd door middel van het gericht aan- en uitschakelen van de binnenverlichting van de gebouwen, werd zichtbaarder naarmate het donkerder werd. In *Castle for Mike*, een (vooral)snog niet-ge realiseerd werk, ontworpen in 1995, paste Vos dit principe nogmaals toe, met als beoogd doel een transformatie van de skyline van Manhattan. Er bestaat een computeranimatie van: terwijl de duisternis invalt zie je vanaf Brooklyn Heights Promenade de contouren van een Middeleeuwse burcht zichtbaar worden. Dit immateriële 'lichtkasteel' ontstaat door het gericht inschakelen van de verlichting van 23 wolkenkrabbers. De burcht refereert, aldus Vos, aan het verlangen van Amerikanen ('Mike' kan elke Amerikaan zijn) naar 'oude' geschiedenis en zou tenminste gedurende een nacht te zien moeten zijn. *Castle for Mike* doet in de technologische omgeving van New York City op als in een lucide droom, echt maar onwerkelijk. Beschouwd vanuit de actualiteit van het heden is het echter ook een spookkasteel, een duistere profetie over de toekomst van de stad. De WTC-gebouwen staan in de animatie weliswaar nog overeind, maar het verdedigingskasteel is er al: na 9/11 werd de burcht in figuurlijke zin opgetrokken en de stad een vesting.

In dit spel van verschijnen en verdwijnen is het alsof *Castle for Mike* altijd al besloten lag in de reële skyline van New York. Het is een even monumentaal als vluchtig beeld, waarin de werkelijkheid van de stad en de fictie van het 'kasteel' besef een illusie zijn. De nieuwe ruimten die Vos laat verschijnen zijn abstracter, poëtischer en immateriëler dan de concrete of fysieke plekken die eraan ten grondslag liggen, maar zouden zonder die plekken niet kunnen bestaan.

Volgens de Canadese media-theoreticus Marshall McLuhan is kunst een 'early warning system' met als belangrijke functie de mens bewust te maken van de psychische en sociale consequenties van de technologische ontwikkelingen. Hij stelt tevens dat technische media verlengingen zijn van onze zintuigen en dat elke nieuwe technologie een compleet nieuwe omgeving veroorzaakt. Het werk van Giny Vos lijkt die nieuwe omgevingen én onze nieuwe perceptie op terloopse wijze expliciet te maken, steeds vanuit die poëtisch bepaalde betrokkenheid met techniek en ruimte. Vos' esthetiek, deels organisch, deels tekstueel, deels abstract, komt voort uit de raakvlakken tussen kunst en techniek, niet uit hun verschillen. Zij gaat er daarbij vanuit dat onze waarneming door techniek wordt gestuurd en versterkt, en niet van de aanname dat techniek ons van ons bestaan vervreemt.

Na een grondige analyse van de ruimte waartoe ze zich wil verhouden, probeert Vos steeds opnieuw de verborgen immateriële eigenschappen en dimensies ervan zichtbaar te maken. Die eigenschappen ontstaan deels uit de interactie tussen de ruimte en de gebruikers ervan, het publiek, en zijn zowel historisch, sociaal-cultureel als functioneel bepaald. De ruimte wordt hierbij niet slechts enkelvoudig opgevat als een afgekaderde fysieke plek, maar tevens als knooppunt in een meer abstracte tijdsruimte, die ook op technologisch niveau bestaat, in de zin van een informatieruimte. De ruimte kan zich eren alleen tot spreken worden gebracht in samenspraak met het publiek dat zich ertoe beweegt: de beschouwers die zowel een collectief geheugen als talloze individuele geheugens met zich meedragen. De beelden en taal die Vos in de ruimte laat spreken, krijgen pas betekenis in relatie met die geheugens, die er iets in kunnen herkennen, ze kunnen aanvullen en interpreteren. Hieruit ontstaan echter geen vaste of eenduidige betekenissen, maar vlietende, instabiele, tijdelijke netwerken van associaties. In deze zin ontstaat er poëzie, die terloops aanwezig is in de ruimte.

De techniek die Vos gebruikt is niet slechts dienstbaar aan de inhoud van haar werk, is niet slechts drager of medium. Zij is onderdeel van de inhoud zelf en draagt met eigen inherente kwaliteiten bij aan de mogelijke betekenis en het mogelijke effect van het werk. Wat Vos doet is de broncodes van de techniek naar aan hand zetten, er nieuwe programma's voor schrijven. Zo heft ze iets van de vervreemding tussen kunst en techniek op en zet ze aan tot verwondering, tot een tevooor schijn brengen van de wereld.