

In **Blijven Kijken** / **Ce qui nous regarde** / **Dropouts** gaan kunstenaars aan de slag met de materie van de media. Ze zoeken het moment waarop beelden verschijnen: in de ontmoeting van twee pixels, in de introductie van een nieuwe technologie, in een manier van luisteren, in het aftasten van een medium. Andere kunstenaars tonen waar beelden verdwijnen: door een teveel aan pixels, de democratisering van een technologie, een overweldigend geluid, een uitschakeling van het gevoel.

**Blijven Kijken** / **Ce qui nous regarde** / **Dropouts** speelt zich af op een terrein tussen politiek en esthetiek. Het begint bij een keuze voor een esthetiek en eindigt bij een vorm voor een politiek. Deze mediakunstenaars zijn allemaal ook kunstenaars die nadenken over de materie van hun werk. Elk op hun manier gaan ze tot de grens van het verbeeldbare: het (on)zichtbare, het andere, het persoonlijke dat zorgt voor een maximum aan betrokkenheid.



Met teksten over David Larcher, Els Opsomer, Anouk De Clercq & Jerry Galle, Wim Janssen, Stefaan Quix, Els Viaene & Duncan Speakman, Gorik Lindemans, Elias Heuinck, Manon de Boer, Georges Didi-Huberman, Femke Snelting, Renzo Martens, Mekhitar Garabedian, Pieter Geenen en Herman Asselberghs.



Pieter Van Bogaert

Blijven Kijken

Ce qui nous regarde

Dropouts

Reader

Pieter Van Bogaert

Blijven  
Kijken

Ce qui nous regarde  
Dropouts

Reader

Intro: Wat is het dat ik altijd doe?.....	5
0.(n)iets.....	11
Le vide est quelque chose, DAVID LARCHER.....	12
Kijken tot er niets meer te zien is, ELS OPSOMER.....	19
Black Box – White Cube, ANOUK DE CLERCQ.....	21
Sign of no time, ANOUK DE CLERCQ & JERRY GALLE .....	26
Anders Kijken, WIM JANSSEN .....	33
Het einde van de pixel? STEFAN QUIX	38
Soft Boundary, ELS VIAENE & DUNCAN SPEAKMAN .....	41
The joy, not the job, GORIK LINDEMANS.....	43
Mal du siècle, ELIAS HEUNINCK.....	48
Het verschil in de herhaling, MANON DE BOER.....	53
1. Politiek van het beeld.....	65
Lessen in verbeelding (Leren van Auschwitz).....	67
Al wat je altijd al wou weten over koken en soft- ware, maar nooit durfde te vragen, FEMKE SNELTING.....	90
Ongemakkelijk langs de binnenkant, RENZO MARTENS.....	106
Hier, en altijd al elders, MEKHITAR GARABEDIAN... .....	115
Voorbij de onschuld, PIETER GEENEN.....	123
Voor en na(ar), HERMAN ASSELBERGHS.....	128
Bibliografie.....	149
Over de teksten.....	150
Over de opmaak .....	151

# Wat is het dat ik altijd doe?

“Wat is het dat ik altijd doe?”<sup>1</sup> Is dat een vraag of een statement? Alsof we altijd hetzelfde doen, ons hele leven lang blijven herkauwen.<sup>2</sup> In mijn geval luidt het antwoord: blijven kijken. Dat is wat ik altijd doe. Blijven kijken tot er (n)iets meer te zien is. Zoeken naar en verloren lopen in beelden. Het is de titel van dit boek en van deze tentoonstelling: het resultaat van jaren kijken naar de wereld, de media en de kunst. Een actualisering van een recente geschiedenis.

Blijven Kijken gaat over de materie van de media. Het vertrekt van de pixels waaruit beelden verschijnen. Het heeft aandacht voor de drop-outs: wat uit het beeld dreigt te vallen, wat het kader bevestigt. Voor de ruis: de storing die de pure materie van beeld en geluid toont. Voor technologie: die bepaalt hoe je kijkt. Voor esthetische keuzes, die dikwijls ook politieke keuzes zijn (en omgekeerd). Het eindigt met pixels waarin beelden opnieuw verdwijnen.

## DE MATERIE VAN DE MEDIA (drop-out)

Wat is dat, de materie van de media? Het is de soft- en hardware om beelden te maken en te verspreiden. Het zijn de producenten (als kijkers) en kijkers (als producenten) om die beelden uit te wisselen. Het is de communicatie die boodschappen doet leven. Alle pixels, letters, mensen en handelingen die de beelden maken en bekijken. Dat is de materie van de media.

Dit verhaal begint in 1993 met een drop-out. Meer had David Larcher niet nodig als aanzet voor **Videovoid**. De drop-out van Larcher, dat is een storing in de videotape, een pixel die uitglijdt en zo een deel van het elektronisch signaal verliest. Het zijn die kleine momenten waarop het medium faalt, waarop de ruis het overneemt van het signaal. Vandaag, in het digitale tijdperk dat Larcher aankondigt vanuit het elektronische tijdperk, is er nog altijd sprake van drop-outs. Ze wijzen op een falen om het binaire karakter van opgeslagen data weer te geven. Het zijn storingen in een systeem, de momenten die twijfelen tussen ja en nee – tussen 1 en 0, die een medium

<sup>1</sup> Met dank aan Christine De Smedt. Zij stelt de vraag op de haar eigen vanzelfsprekende manier bij de voorstelling van **4 choreographic portraits**. Zie: Christine De Smedt, **4 choreographic portraits**, Les ballets C de la B, 2012: 3.

<sup>2</sup> Met dank aan Chantal Akerman, die zichzelf een ressassuseuse noemt, een herkauwster die altijd op hetzelfde werkt. In: Chantal Akerman, **Autoportrait en cinéaste**, Cahiers du Cinéma, 2004.

tastbaar maken. Ze tonen de materie van de media: wat uit het kader, uit het beeld, in de realiteit dreigt te vallen. Het toont een beeld als deel van een groter geheel.

Op dat moment gaat de materie van Blijven Kijken voorbij het medium. Het is alles en iedereen dat zich niet aanpast aan een systeem: de drop-out en de ruis, maar ook de schoolverlater, de dissident, de patiënt, de sans-papier. Ook dat zijn drop-outs en ook dat valt onder de materie van Blijven Kijken. Ook zij maken structuren zichtbaar, door zich op de rand van het kader te bewegen. Daar zit de beweging van Blijven Kijken: tussen de technologie en de gebruiker, tussen de machine en het lichaam, tussen het beeld en de actualiteit, tussen de actualiteit en de verbeelding. Allemaal zijn ze deel van dezelfde realiteit. Wat telt, is de beweging in het kijken: het naar, het tussen, het en dat de dingen zichtbaar maakt. Al die bewegingen van verschijnen naar verdwijnen (en terug), dat is de materie van Blijven Kijken.

## VERSCHIJNEN EN VERDWIJNEN (pixel)

Pixels spelen hier een belangrijke rol. Pixels zijn de kleinste mogelijke eenheid waaruit elk beeld verschijnt. Het is in de pixels dat het beeld verdwijnt. Twee werken vatten die beweging samen. Het eerste is **Pixel spleen** (2007), de samenwerking tussen Anouk De Clercq en Jerry Galle. De twee kunstenaars hebben niet meer nodig dan twee pixels om een verhaal te construeren over grote gevoelens als aantrekken en afstoten, afgunst en verlangen, verenigen en scheiden. Zo episch als die gevoelens is ook het formaat: dit is een generatief werk, gestuurd door een logaritme dat de pixels voor altijd naar en van elkaar weg doet bewegen. Deze pixels vormen een universum.

Het andere werk is **After Empire** (2010), de video van Herman Asselberghs. Die is niet minder episch. In het opzet: de multitudes verbeelden, de miljoenen betogers die op 15 februari 2003 wereldwijd de straat optrekken tegen de oorlog in Irak. In de uitwerking: door het gebruik van verschillende dispositieven – internetfilmpjes, gsm-beelden, herfilmde videobeelden – verdwijnen die miljoenen mensen in de pixels van hun media. Asselberghs' multitudes is een filosofisch concept dat ontstaat in en door de media. De media zijn de materie van de multitudes: zonder hen geen 2/15, geen Arabische Lente, geen Occupy Wall Street. En ook dit is een werk zonder eind: aangekondigd als Episode 1 en afgesloten met to be continued. Even

eindeloos als **Pixel spleen**, even open als **Videovoid** dat amper verder raakt dan de trailer.

Wat gebeurt er dan als er geen pixels meer zijn? Die vraag rijst bij het werk van Stefaan Quix. In **Three Colour Systems: RGB, CMYK, BOP** (2011) reconstrueert hij de pixel die dreigt te verdwijnen in de retina display van de nieuwe iPod (en ondertussen ook de iPad) van Apple. De retina display werkt wel nog met pixels, maar die zijn zo klein dat je ze niet langer met het blote oog kunt zien. Het is een technologische revolutie die er onmerkbaar voor zorgt dat geen beeld nog is als voorheen.

Het verschijnen en verdwijnen van de pixel, meer bepaald in de elektronische ruis die zich opheft in het digitale beeld, leidt nog tot een andere reconstructie ervan in het werk van Wim Janssen. De invloed van de technologie (en opnieuw die van Apple) op de dagelijkse en meest persoonlijke beeldvorming is het onderwerp van Els Opsomers **\_imovie\_**. Het zit ten slotte ook in de transpictie van Gorik Lindemans (van schilderij naar Photoshop), de transpositie van Els Viaene en Duncan Speakman (van opgenomen geluid naar gedrukt beeld) en de hermediëring van Elias Heuninck (van nitraatfilm naar het internet). Aan elk van die esthetische keuzes zit een niet te ontkennen politieke dimensie. Ze maken het kijkproces zichtbaar. Ze tonen hoe een beeld ontstaat en daardoor ook hoe een beeld kan ontstaan. Het toont potentieel, alternatieven, mogelijkheden: een ander beeld is mogelijk.

## ESTHETIEK EN POLITIEK (de notie van het buiten)

De beweging van **Pixel spleen** naar **After Empire**, is er een van een politiek van de esthetiek naar een esthetiek van de politiek. In het eerste luidt de vraag: wat kunnen we doen met media? In het tweede: wat doen media met ons? In het eerste geval kiezen kunstenaars en gebruikers voor een medium (of een facet ervan) en daarlangs voor een esthetiek om een verhaal mee te vertellen. Het tweede vertrekt van een verhaal om er een medium in te vinden. De twee bewegingen zijn onmogelijk los van elkaar te zien. De ene vraag kan niet zonder de andere. Ze zitten altijd al vervat in elkaar: metavragen. Ze lopen door elkaar: geen grens. Ze spiegelen elkaar: op de plaats van het minimum zet zich het maximum (en omgekeerd): de multitude in de pixels van **After Empire**. Of nog: het onrecht achter de mediabeelden van **Episode 3** (Renzo Martens, 2010). In de twee

gevallen zijn we allemaal betrokken partij: elke kijker is deel van de multitudine, elke kijker is betrokken bij de armoede en het geweld in **Episode 3**, net zoals elke kijker eigen verlangens projecteert op de twee pixels in **Pixelspleen**. In de woorden van Michael Hardt en Antonio Negri: "There is no more outside."<sup>3</sup>

Die notie van het buiten (van wat voorbijgaat aan de grens, de limiet, het doel, het einde) speelt een fundamentele rol in Georges Didi-Hubermans **Images malgré tout** (2003). Didi-Huberman heeft het in dat boek over vier foto's, gemaakt door leden van een Sonderkommando in het kamp van Auschwitz-Birkenau, in de zomer van 1944. Daarvoor werd eerst een camera en een stukje film het kamp in gesmokkeld. Daarna werden vanuit de gaskamers vier foto's gemaakt van vrouwen op weg naar de vergassing en van lichamen die klaarliggen om verbrand te worden. Verstoppt in een tube tandpasta werd de film weer naar buiten en naar het Poolse verzet gesmokkeld. Dat buiten is de enige drijfveer voor de levensgevaarlijke operatie: buiten ligt de hoop op een andere realiteit van de ten dode opgeschreven gevangenen.

Het buiten zit vervat in het alles (tout) uit de titel van zijn boek. Dat wordt meteen gerelativeerd door het ondanks (malgré) dat Didi-Huberman ervoor zet: alles – hoe eindeloos, grenzeloos, buitenloos ook – bestaat. Daar is geen twijfel over.<sup>4</sup> Maar de onbereikbaarheid ervan, de onvatbaarheid, geeft opnieuw zicht op het buiten. We moeten het altijd doen met het malgré tout: ondanks het alles dat onkenbaar is, moeten we toch werken met die elementen die wel kenbaar zijn. Altijd zullen er dingen buiten vallen, onkenbaar of onzichtbaar zijn. Dat is de materie van Blijven Kijken: de rest van dat alles, de dingen die soms verschijnen en dan weer verdwijnen, die soms doen kiezen voor een esthetiek en dan weer vertrekken van een politiek.

Dat maakt van het boek van Didi-Huberman – vandaar de aandacht ervoor in deze reader zonder de beelden te tonen in de tentoonstelling – een oefening in blijven kijken. Het is een oefening in blijven zoeken naar dat buiten, om ondanks het alles dat niet te zien is in

<sup>3</sup> Michael Hardt & Antonio Negri, **Empire**, Harvard, 2000: 186.

<sup>4</sup> Volgens Quine is het ongeveer het enige waarvan je zeker kunt zijn dat het bestaat. Zijn antwoord op de vraag "what is there?", luidt simpelweg: "Everything." WVO Quine, **On What There Is**, 1948.

deze foto's, toch te blijven werken met deze beelden. Dat kan door naar de beelden zelf te kijken, door naar de samenhang tussen de beelden (de sequentie) te kijken, of door te zoeken in de marge van de beelden: in de verhalen, de getuigenissen van de overlevenden van de kampen. Want zij zijn de ware drop-outs, de feitelijke multitudes van de kampen, die verdwijnt in de korrel van de foto's. Ze zijn een duistere spiegel voor de geschiedenis.

## TIJDSBEELD (blijven kijken / ce qui nous regarde)

Andere verhalen en getuigenissen, dikwijls van andere en niet minder belangrijke, minder spectaculaire holocausts, werken door bij Pieter Geenen en Mekhitar Garabedian. Net als Asselberghs en Martens onderstrepen ze de verbondenheid van de media en hun gebruikers: hun wederzijdse afhankelijkheid en daarlangs – in de woorden van Henk Oosterling – hun radicale middelmatigheid.<sup>5</sup> Wat zouden de gebruikers zijn zonder hun media en de media zonder hun gebruikers? De media zijn de toegang tot die andere mogelijke wereld waarvoor de multitudes (op 2/15, tijdens de Arabische Lente, voor Occupy Wall Street) de straat optrekt. Ze zijn het medium om de geesten van het verleden van de moeder op te roepen in Garabedians **Without ever leaving, we are already no longer there**. Ze zijn de manier om ons te verplaatsen naar de andere kant bij Pieter Geenen. En als ze falen, verdwijnt de laatste notie van het buiten, de laatste hoop bij Renzo Martens. Dat is de grens en daar houdt het op.

Gelukkig falen ze niet altijd. Dat houdt de vragen voor Blijven Kijken relevant: Is er nog een grens? Is er nog een buiten? Het antwoord op die vragen twijfelt – zoals de twee pixels in **Pixel spleen** – tussen ja en nee: er is niet één grens, niet één buiten. Er zijn er veel. Die twijfel, die heen-en-weerbeweging tussen verschillende grenzen, mogelijke buitens, dat is een reden om te blijven kijken: vooruit en achteruit. Het betekent zoeken in de resten van de geschiedenis. En erover schrijven, zoals Didi-Huberman. Dat falen en die twijfel is overigens de drijfveer achter elk emanciperend denken, achter elke vorm van leren: lees er het interview met Femke Snelting op na. Schrijvers en het medium van het boek spelen daarin een grote rol: blijven proberen. Net zoals het eindeloze van het archief: blijven kijken.

<sup>5</sup> Henk Oosterling, **Radicale middelmatigheid**, Boom, 2000.

Daar zit de historische dimensie van Blijven Kijken. Het is een actualiseren van de geschiedenis. Het blik vanuit het elektronisch tijdperk vooruit op het digitale tijdperk (Larchers **Videovoid**). Het kijkt vanuit het digitale tijdperk terug naar het elektronische tijdperk (Quix' **Not With a Bang But With a Whimper**). Het begint op het hoogtepunt van het tv-tijdperk (de val van de muur, de oorlog in de Golf) en komt uit op het hoogtepunt van het internettijdperk (de Tweede Golfoorlog, de Arabische Lente, Occupy Wall Street). Het is altijd al deel van een langer durende geschiedenis. Vandaar: **Videovoid** als een trailer voor een video die er nooit zal komen, 'Pixelspelen' als een verhaal zonder begin en eind, **After Empire** als een video to be continued, de geschiedenis van Garabedian als **Something About Today**, Martens' **Episode 3** als vervolg op **Episode 1** en als proloog op **Episode 2**. Het zijn open tijdsbeelden, altijd actueel. Het is het eigen kijken, het eigenaardige kijken, het eigengereide kijken dat deze onderneming een plaats geeft in die eindeloze rij kunstenaars, schrijvers, mediagebruikers die handelen met beelden. Zo kijken deze werken naar ons, en stellen ze de vraag: "Wat is het dat ik altijd doe?"