Karin de Jonge

S1060899

Kareninadejonge@gmail.com

MA Modern and Contemporary Art / World Art Studies

Seminar: Time & Place

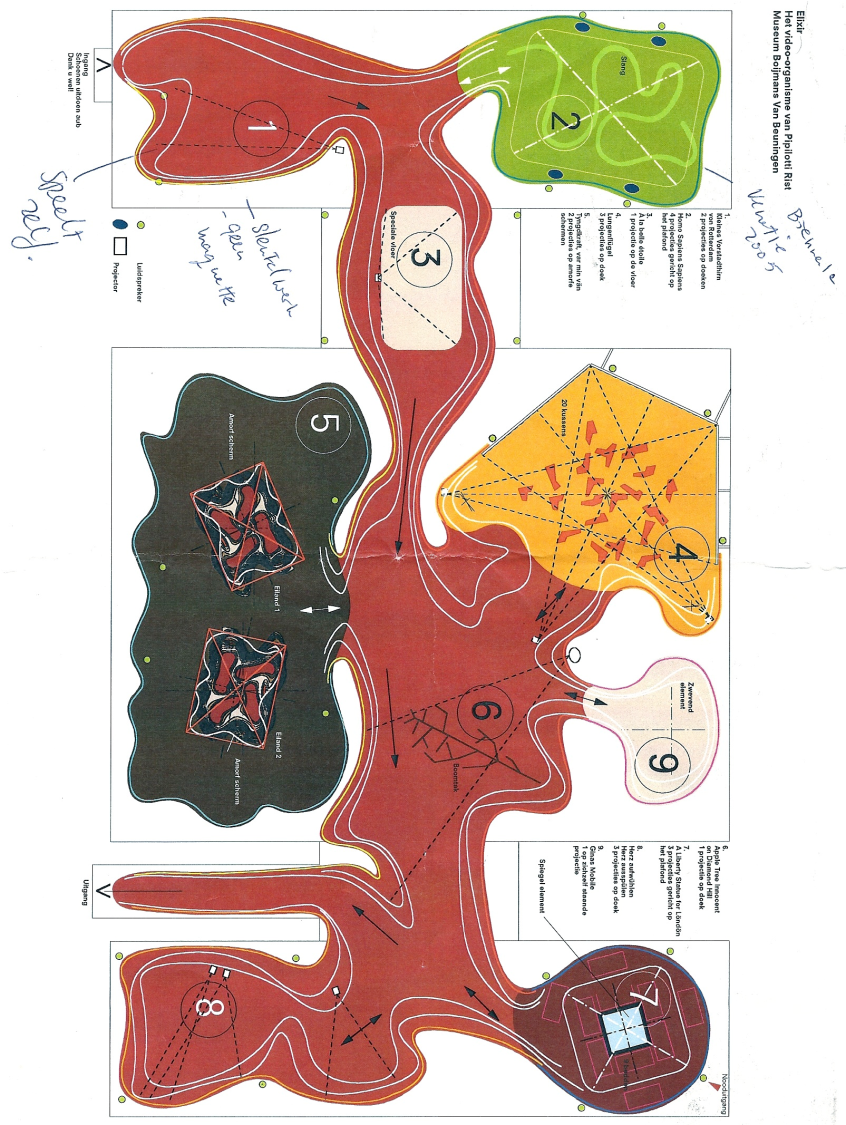
Vakcode:

Prof. dr. Helen Westgeest

29 – 01 – 2011

Pipilotti Rist’s ‘Elixer’ is meer dan een pretpark.

Rist’s video-organisme in Museum Boijmans Van Beuningen nader bekeken.



Inleiding

De tentoonstelling “Elixer” van Pipilotti Rist, die 7 maart 2009 in Museum Boijmans Van Beuningen opende, was een universum van video-organismes, zoals de ondertitel al aangaf. De hele eerste etage was met video-installaties gevuld. Een vergelijking met een ‘attractiepark’ was snel gemaakt, zeker als de traag bewegende, verleidelijke, felgekleurde beelden zich op een indringende wijze aan de bezoeker toonden. Helemaal onterecht is deze associatie niet, immers Pipilotti Rist (Grabs, 1962) is uitermate geïnteresseerd in de aard van irritant beeldmateriaal verspreid door de media en de manier waarop het via televisie, op monitoren of als projectie wordt gepresenteerd. Zij reageert op de fysieke eisen en de gevolgen van deze verleidelijke beelden in onze samenleving en de manier waarop media van invloed is op ons bewustzijn, dromen en verlangens[[1]](#footnote-1). Zij maakt gebruik van dezelfde ingrediënten, die ons omringen in onze westerse samenleving. Met het oproepen van een meervoudige ervaring of het creëren van ‘*embodiment’,* worden alle zintuigen geactiveerd en de lichamelijke omstandigheden helpen het denken onbewust beïnvloeden. De styling van de ruimte met projecties, geluid en objecten ondergaat de bezoeker liggend, zittend of staande, een beeldenstroom van binnenin het menselijk lichaam als daarbuiten om concepties van ruimte en tijd te ervaren, die alle systemen van lichaam tot heelal met elkaar verbindt.

Sceptici menen dat de populariteit van dit soort ervaringsgerichte concepten te veel naar het ‘pretpark’ fenomeen neigt. Entertainment als publiekstrekker speelt tegenwoordig een te grote rol in de museumwereld.[[2]](#footnote-2) Al ligt het entertainende vermogen wel in het succes van grote publiekstrekker besloten, slechts ‘vermaak’ behoort niet tot de voornaamste taak. Tegenwoordig is de educatiefunctie, het op een ‘leuke’ manier genereren van kennis achter het kunstwerk, een andere belangrijke pijler. De term *edutaiment* geeft dat al aan. Volgens Anja Novak is de voornaamste functie van kunst besloten in haar relatieve autonomie ten opzichte van andere gebieden (politiek, wetenschap, commercie) van het menselijk leven, die ruimte biedt voor ervaringen en bezinning.[[3]](#footnote-3) Waarom hanteert het museum dát niet als voornaamste taak? Is dat te elitair en genereert dat te weinig inkomsten? Het is jammer dat de overheid niet meer inziet wat de rol van kunst en cultuur aan inzicht en reflectie op onze tijd verschaft.

Een museumgids ziet hoe de focus van de autonome beleving van kunst, verschuift naar kunstbeleving als vermaak. Bij de tentoonstelling “Elixer” kon de rol van de museumgids die van provocateur zijn, om de bezoeker uit zijn ‘comfortzone’ te halen en te laten nadenken over de rol van media in onze samenleving. Toch vatte niet iedereen deze kritische ondertoon van de tentoonstelling; het ‘entertainende’ karakter was te dominant, daarom werd door sommigen deze tentoonstelling afgedaan als een ‘Disney-world attractiepark’. Hoe komt dat?

Deze kritiek is de aanleiding om te onderzoeken of dit wel terecht is. Helemaal ongegrond lijkt het niet, als de theorie van Pine en Gilmore in ogenschouw wordt genomen hoe onze samenleving is veranderd naar een ‘*Experience Economy’*.[[4]](#footnote-4) Een ander aspect dat meedraagt aan deze connotatie is het karakter van installatiekunst. Door het ‘site-specific’ en ‘site-orientated’ karakter van installatiekunst.[[5]](#footnote-5) Het belevenisconcept zoals onder “Disneyization” verstaan wordt,[[6]](#footnote-6) is onmiskenbaar aanwezig in “*Elixer*”. Ik wil weten of Pipilotti Rist dit heeft weten te overstijgen in “*Elixer”* of dat er inderdaad de op belevenisgeoriënteerde ontwikkeling in kunst tot ongerustheid moet worden aangemerkt omdat het zijn voornaamste autonome reflecterende vermogen dreigt te verliezen.

Waarom is de ontwikkeling van ‘nieuwe-media’ georiënteerde kunst van Pipilotti Rist meer dan een attractiepark?

Het artikel van Alan Bryman *“The Disneyization of society*” maakt duidelijk hoe de samenleving zich heeft ontwikkeld naar een “*Experience Economy*”, waarbij het succes van een ‘themapark’ is overgenomen en ingezet om het publiek (de consument) een ervaring te bieden bij een aankoop van een product (merk), reis, etentje, of wat voor een activiteit dan ook. Volgens Bryman heeft dit geleid tot de *Disneyization* van de Amerikaanse samenleving en is overgenomen door de rest van de wereld. Bryman maakt onderscheid tussen de eerder uitgebrachte theorie (1993) van Ritzer, die spreekt over ‘McDonaldization’, waar efficiëntie, ‘*calculability*’, voorspelbaarheid en controle de vier uitgangspunten zijn, wat ook de principes zijn van de Disneyparken. Echter zij gaan nog een stap verder ook, zij bieden een droom, een verlangen, een fantasie, een vlucht uit de werkelijkheid aan.[[7]](#footnote-7) Het belangrijkste argument van Bryman in zijn conclusie is dat het voor iedereen (volwassenen en kinderen) begrijpelijk (herkenbaar), aansprekend (appealing) en ‘verkoopbaar’ (merchandise) moet zijn, en daarbij wordt nostalgie en toekomstverwachtingen gebundeld. De sfeer is alomvattend en overal in ieder detail doorgevoerd.[[8]](#footnote-8) Op het eerste gezicht zijn een aantal aspecten herkenbaar in “*Elixer”*, nochtans vraagt het om kritische verdieping. Hoe maakt Rist bewust gebruik van deze actuele ‘*experience’* strategieën om haar publiek een persoonlijke ervaring te geven, met als doel bewustwording van de invloed die het mediageoriënteerde beeld heeft op onszelf in relatie tot onze omgeving.

In het eerste hoofdstuk komen aspecten aan de orde die ruimte gerelateerd zijn. In het tweede hoofdstuk wordt er gekeken naar hoe het fenomeen tijd is ingezet.

Hoofdstuk 1 RUIMTE

§1.1 Immateriële ruimte

Hoe manipuleert en dompelt Rist haar bezoeker onder in haar ‘Gesamtkunstwerk’?

Mede door het geluid van de ‘soundscape’ draagt dat evenredig bij aan emotionele beleving als die van de visuele prikkels. Deze installatie van projecties van mediabeeld roept illusie op en verstrengelt zich met de denkruimte van de bezoeker. Je zou kunnen stellen dat de fysieke ruimte zijn invloed onbewust reflecteert op het denken of welbevinden, *de immateriële ruimte* van de beschouwer.

Daarom is de eerste onderzoeksvraag als volgt geformuleerd:

Waarom vergroten de verschillende niveaus van ‘binnen en buiten’ persoonlijke bewustwording van de immateriële ruimte?

Allereerst moet er worden vastgesteld hoe installatiekunst zich karakteriseert, om te weten in welke mate ‘*experience’* strategieën erop van toepasbaar zijn. Bij installatiekunst gaan eigenschappen als ruimtelijk, tijdelijk, multimediaal, samen en op een of andere manier is het interactief. De installaties zijn vaak plaatsgebonden en bestaan uit een groot aantal componenten, zo omvangrijk dat de bezoeker genoodzaakt wordt een ruimte binnen te gaan. De ervaring van de installatie is een persoonlijke beleving en onlosmakelijk verbonden met de installatie. Novak betoogt dat dit in feite ‘ensceneringen’ zijn, die zij ‘theatraal’ noemt en een kenmerk van deze kunstvorm is.[[9]](#footnote-9)

Liz Kotz’ betoogt in haar artikel hoe videoscanning en projectie betekenisvolle vertalingen zijn van elektronische signalen in een tweedimensionale afbeelding, die los zijn gekomen van het beperkende tv frame in installatiekunst.[[10]](#footnote-10) Lacoff en Johnsen geven in hun boek “*The Philosophy of the Flesh*” welke ‘ruimtelijke’ mogelijkheden geopend zijn tussen de kijker en de geprojecteerde werkelijkheid van de cameralens.[[11]](#footnote-11)

Aanvullend op dit uitgangspunt geeft Mark Hansen inzicht om de verschillende niveaus van ruimte, die de ‘nieuwe media’ teweegbrengt, te verantwoorden[[12]](#footnote-12). Hier worden Rist’s videoprojecties, dubbelbeelden, synchroon en A-synchrone opnames van binnenin het menselijk lichaam, tot close-up opnames dicht op de huid gefilmd, tot de natuurlijke omgevingen van onderwater, in de lucht, landschappen als de stedelijke omgeving in relatie tot de architectuur van de installatie waar de bezoeker zich in bevindt in ogenschouw genomen, om aan te voeren dat “Elixer” meer is dan een pretpark.

§1.2 Fysieke ruimte

In deze paragraaf wordt expliciet ingegaan op de verschillende niveaus van de *fysieke ruimte*. De theorie van Kwon , Bouriaud , Kotz, Hansen en Lakoff & Johnsen wordt gebruikt bij beide subonderdelen en gehanteerd om de verschillen in ruimteaspecten te analyseren.

Door Kwon’s benadering waarin ze specificeert hoe het verschil tussen plaats en ruimte in een fenomenologisch, sociaal en institutioneel en discursief onderscheiden wordt,[[13]](#footnote-13) beargumenteert Nicolas Bourriaud dat de rol dat kunst in alle opzichte in essentie relationeel is. Het kunstwerk geeft volgens hem de aanleiding om voortgezet te worden

in de geest van de beschouwer.*[[14]](#footnote-14)* Door de complexiteit van het mediabeeld in relatie tot de beschouwer, is de volgende vraag geformuleerd:

Waarom vergroten de verschillende niveaus van ‘binnen en buitenruimte ‘de persoonlijke beleving?

Alle drie de theorieën bieden een inzicht hoe ‘ruimte’ in zijn gelaagdheid ervaren kan worden. Kotz beschrijft welke werking ervan media uitgaat in de ruimte, terwijl Lakoff & Johnsen meer analyseren hoe het lichaam zijn relatie aangaat met het geprojecteerde beeld (illusie van de werkelijkheid) in de ruimte. Hansen beschrijft in zijn stuk welke invloed er van de mobiliteit van mediabeeld uitgaat om de zintuiglijke ervaring op te roepen op de lichamelijke gesteldheid van de passieve beschouwer.[[15]](#footnote-15)

Met deze inzichten wordt duidelijk hoe er bij “Elixer” gespeeld wordt met deze gelaagdheid om ‘*embodiment’* uit te lokken.

Hoofdstuk 2

De theorie van Hansen, Millar & Schwarz , Tiemersma & Ooosterling , Lakoff & Johnsen wordt bij beide subonderdelen gehanteerd om de verschillen van tijd in relatie tot de beleving, te analyseren. Kotz komt alleen in paragraaf 2.2 aan de orde om te begrijpen waarom een ervaring onvergetelijk kan worden. Bij beide subdelen is het hoofdaspect, echter blijkt al snel hoe moeilijk het is om door de verstrengeling de items los van elkaar te koppelen.

Om het begrip ‘tijd ‘aan te duiden volgt al snel het gevoel dat dit onmogelijk is. Tijd is een ongrijpbaar fenomeen. Al sinds de Oudheid boog Aristoteles zich over dit probleem. Volgens hem was het een onomkeerbare reeks, lineair voorgesteld, maar wel segmenteerbaar in dagen, maanden, jaren etc. Maar hij zag tevens dat tijd onlosmakelijk verbonden was met de beleving ervan[[16]](#footnote-16). Hij noemde dat een onoplosbaar mengsel van objectieve en subjectieve tijd. Grevers ziet sinds de Verlichting hoe filosofen zich bogen over dit fenomeen en onderscheidt de paradox van het lineair westerse vooruitgangsperspectief met dat van niet-westerse percepties. Objectieve of kosmische tijd van de kalender, de klok, zonnewijzer, de meetbare tijden, de subjectieve tijd als ervaringstijd, die persoonlijk is maar ook gedeeld kan zijn, is het probleem van continuïteit en discontinuïteit.[[17]](#footnote-17)

§2.1 Notie van tijd

Dit deel handelt over hoe tijd ervaren wordt en welke onderscheid er ervaren wordt in “*Elixer*”. Mark Hansen argumenteert hoe de ‘nieuwe media’ de wederzijdse beïnvloeding tussen het ritme van beeld en geluid, de bewegingsvrijheid verlamt bij het passieve ontvangen van de kijker, die bewegingsloos de beeldenstroom over zich heen laat komen. Hij ziet een directe invloed daarvan uitgaan op lichamelijke vaak onbewuste reacties.[[18]](#footnote-18) Het geluid dat a-synchroon met het beeld is verbonden, openbaart zich een extra dimensie in de (tijd)ervaring, welke gewaarwordingen van tijd ervaren wordt door de beleving van de bezoeker. Waarom is het ene moment eindeloos en het ander kortstondig ervaren?

Waarom verdwijnt de notie van tijd tijdens het bezoeken van “Elixer”?

Het artikel van Jeremy Millar en Michiel Schwarz *“Speed- Visions of an Accelerated Age”* is geraadpleegd om de waaier van verschillende tijdsaspecten te analyseren bij het ervaren van Rist’s installatie.[[19]](#footnote-19) Evenzo is “*Time and Temporality in Intercultural Perspective*” van Tiemerma en Oosterling geconsulteerd, dat begrip bevordert ten aanzien van het ‘tijd-ruimte’ gerelateerde gebied.[[20]](#footnote-20) Hansen beargumenteert welke invloed er van de wisselwerking tussen tijd en media, en waarom het de beleving van de beschouwer intensifieert, Millar & Schwarz geven aan hoe onze geaccelereerde tijd heden en verleden aan elkaar heeft gekoppeld door digitale ontwikkelingen mogelijk gemaakt. Tiemersma & Oosterling geven het grote verschil in beleving van ‘tijd’ mede dankzij de invloed van onze multiculturele samenleving, maar ook door de mogelijkheid van reizen, en kennis te maken met ‘*wild time’*.

§2.2 Onvergetelijke ervaring

In de belevingstheorie uit “*The interactive experience model”,* uit “*Learning from museums”* leveren Falk en Dierking in hun bijdrage inzicht naar de behoefte om ervaringen creëren of construeren. Zij beweren dat een ervaring speciaal en onvergetelijk wordt voor de bezoeker (publiek, consument) en brengt een onbewuste staat van bewustzijn (besef) jegens de ervaring teweeg.[[21]](#footnote-21)

Waarom wordt een ervaring onvergetelijk?

Leccardi beweert dat samenvoegen en reduceren van het heden maakt dat het heden als tijdelijk ‘optelling’ verdwijnt en verkleint tot een bestaand wolkje bewegende deeltjes. Zij pleit voor een strategische rol die conceptuele innovaties moet spelen om je te verzetten tegen de ‘*detemporalization*’ van tijd met het actuele processen van sociale versnelling.[[22]](#footnote-22) Zij ziet dat al deze technologische vooruitgang niet geleid heeft tot meer ‘quality time’, in tegendeel. Leccardi en Rist staan in dat opzicht op één lijn.

Hansen’ theorie gaat uit dat het affectieve lichaam als bron voor de tastbare ruimte naar het gevoel als lichamelijke bron van ervaring als zodanig (lichamelijke tijdelijkheid) met inbegrip van perceptie. Hij geeft aan hoe de huidige generatie die opgroeit met deze mediale mogelijkheden die grenzen van ‘tijd’ overschrijdt als een tijdmachine. Daarom wordt de notie van tijd als zo ‘complex’ gedefinieerd.[[23]](#footnote-23)

Lakoff & Johnsen benaderen het zintuiglijke en motorieke (sensomotorische) aspect van ervaringen, die volgens hen altijd subjectief zijn. In hun omvangrijke boek ontleden zij hoe de gedachte gevormd wordt naar aanleiding van wat gezien is of gesproken is, maar als het niet begrepen wordt, welke invloed gaat daarvan uit? Aan deze subjectieve ervaringen geven zij betekenis, om vat te krijgen op de invloed van de verregaande technologische verworvenheden (media) op het affectieve lichamelijke en zintuiglijke bewustzijn.[[24]](#footnote-24)

Leccardi pleidooi om tijdgebrek om te zetten in ‘onthaasten’, ontleden Lakoff & Johnsen de invloed van tijd op de individuele beleving, Hansen gaat vanuit welke rol de nieuwe media speelt op het concept tijd, als rekbaar en omkeerbaar gegeven in relatie tot de mens. De vergelijking met de belevingsconcepten van Falk & Dierking, die volgens een strategisch belevingsconcept economisch maatschappelijk de buitenkant inzichtelijk maakt, geven Hansen en Lakoff & Johnsen inzicht hoe een beleving leidt tot een mediabewustzijn. De ervaring is altijd persoonlijk en daarom is het niet eenduidig om aan te geven hoe in *“*Elixer” er zowel het ‘*experience model’* inzit als de gelaagdheid die de nieuwe media bezit om *embodiment* te scheppen. Maar ook reflecteert “Elixer” op autonome wijze op het menselijk leven in deze digitale, *global village* , die ruimte biedt voor ervaringen en bezinning.

Leeswijzer:

Bij de bestudering van “*Elixer*” wordt deze interactie altijd meegenomen, echter de specifieke betekenis, die Rist aan haar installatie geeft, is toegevoegd in de appendix. In deze paper wordt de lezer meegenomen in een geheugenreis van “Elixer” en is het onderzoek gericht op Ruimte- en Tijdaspecten om te betogen waarom “*Elixer*” juist *embodiment* teweegbrengt, in plaats van een sensationele beleving zoals in een attractiepark.

De paper is ingedeeld in twee delen; het eerste deel betreft allerlei ruimteaspecten, het tweede deel handelt over verschillende tijdaspecten.

Alle onderdelen van de tentoonstelling worden besproken, waar ruimte- respectievelijk tijdaspecten op van toepassing zijn.

In de Appendix is een volledige beschrijving van verschillende ruimtes toegevoegd.

In de conclusie wordt aangetoond waarom “Elixer” meer is dan een pretpark.

1 - RUIMTE

§1.1 – De Immateriële ruimte – gedachten en ideeën

Bij binnenkomst van de tentoonstelling toont de eerste ruimte (plattegrond nr 1) “*Kleines Vorstadthirn”*, 1999 – nu, een pratende mond van de kunstenaar zelf. In een monoloog geeft ze een politiek statement, ze toont zich milieubewust en maatschappijkritisch; het feminisme, haar opvoeding en relatie met haar ouders, een reflectie op normen en waarden. Deze ruimte gaat meer in op de immateriële ruimte, de correlatie van gedachte van de bezoeker en de denkbeelden van de kunstenaar, die door haar gedachten uit te spreken (taal)en zichtbaar en hoorbaar wordt gemaakt en verbeelding oproept. Het filmbeeld van de sterk uitvergrote pratende mond en het flitsende voorbijgaande beeld van het voorbijrijdende landschap, zorgt er voor dat de beschouwer zich direct in haar invloedsfeer (ruimte) bevindt. Als volgt wordt de volgende vraag geformuleerd:

Waarom vergroten de verschillende niveaus van ‘binnen en buiten’ persoonlijke bewustwording van de immateriële ruimte?

Dit werk is een sleutelwerk in haar oeuvre, ze al sinds 1999 aan werkt en het groeit verder zoals het leven zelf. Je kan dit werk opvatten als een ‘*road movie*’. Immers de reis is mentaal, zoekt naar bestemming, maar blijft voortduren, zonder einde. Miwon Kwon beschrijft in haar artikel hoe de ontwikkeling in hedendaagse kunst van ‘*art space*’ naar een *‘experienced’* ontwikkelt, waar de museale ruimte, kunstwerk en beschouwer zich met elkaar verhouden, benoemt als ‘*site-specific’*, verschuift naar een ‘*dematerialization of the site’,* zij beschouwt dit als ‘*site-oriented*’.[[25]](#footnote-25)

In dit introductiewerk is Rist zelf te horen. Dit zelfinterview waar Rist aan blijft werken, is discursief, creëert ‘ruimte’ in letterlijke en metaforisch opzicht, waar ‘binnen en buiten’ waarneembaar is door het voorbijrijdende landschap van het autoraam en de monoloog. Bij het delen van de fysieke (in de auto) vs mentale ruimte (haar gedachte geformuleerd in haar monoloog) blijkt dat dit werk beide ruimtes in zich draagt. Bewustwording zijn door de geringe connotaties van de ‘werkelijke’ waarneembare ruimte in een denkbeeldige ruimte voortgezet, immers de ideeën van Rist vormen zich beelden in de gedachte van de kijker. Lakoff en Johnsen onderscheiden perceptie en conceptie als een puur mentaal gegeven.[[26]](#footnote-26) De complexiteit van het karakter van deze ‘site’ volgens Kwon, door het in beweging zijn in immateriële zin, de vlucht van de woorden, gevormd in gedachten, de ideeën van de kunstenaar, het voorbij rijdende landschap (vergelijk voorbijgaande leven), de desoriëntatie en anonimiteit van de locatie (het niet specifieke landschap - we weten dat het Zwitserland is, maar het is niet als zodanig herkenbaar). De plaats (in de auto) wordt niet specifiek gedefinieerd, slechts een enkel uitvergroot detail geeft associatie als zodanig. De kunstenaar zelf blijft anoniem, door de close-up geeft het beeld te weinig informatie. Echter haar woorden vertolken haar ideeën en creëren de mentale ruimte, haar denkbeeld. Vanuit de binnenruimte (in de auto) waar een innerlijke ruimte zich bevindt (diegene die het landschap aanschouwt) wordt de buitenruimte ervaren (het landschap). Dit allemaal wordt vanuit de ruimte van de “site”waar de installatie zich bevindt door de binnenruimte van de beschouwer beleefd. Een perfect spel van binnen en buiten ruimtes die de bewustwording van de immateriële ruimte enorm benadrukken.

Hansen verwijst in zijn inleiding naar Bergson, die aangeeft in zijn theorie hoe er een onderling verband bestaat tussen perceptie en het concrete lichamelijke leven en waarom er zo snel een associatie, een gevoelsmatige herkenning kan plaatsvinden.[[27]](#footnote-27) Echter Lakoff en Johnsen trachten grip te krijgen op welke manier de relatie die de beschouwer aangaat met zijn omgeving en welke neurologische invloed dat heeft. Zij ontleden dat hele proces.[[28]](#footnote-28) “*Kleines Vorstadthirn”* laat zien hoe de ruimte gedetermineerd wordt, van de kleine voorstad (buitenwijk, metafoor voor haar omgeving, opvoeding) naar de hersenen (gedachten, metafoor voor de ideeën, de monoloog van de kunstenaar), wat in relatie met Pipilotti’s Rist beleving van haar eigen verleden kan worden gebracht.

“*Apple Tree Innocent on Diamond Hill”,* 2003 (nr. 6 op de plattegrond) is er een versierde tak te zien met ongeprinte, transparante verpakkingsmaterialen, waar licht (blacklights) op geprojecteerd wordt. Het werk is gemaakt van zes meter zwevende takken, waar huishoudelijke alledaagse plastic verpakkingen van producten (Rist’s verzameling van jaren) zorgen voor een magisch spel van reflecties en schaduwen in het geprojecteerde licht vermengd met de schaduwen van de kijker op de muur. Deze ruimte is magisch, ongrijpbaar en vult zich van verwijzingen naar rituele handelingen, die verwijzen naar haar culturele achtergrond. Deze ruimte die niet besloten is maar open als tref- of kruispunt tussen de verschillende onderdelen, benoemt Kwon terecht de complexiteit van ‘*site-oriented projects*’[[29]](#footnote-29). In dit kunstwerk schept Rist een relatie tussen de afvalproblematiek van de consumptiemaatschappij en de betekenis van oude tradities in rituelen, zoals het ritueel van het versieren van een boom (tijdens kerst) of het versieren van een paastak om het voorjaar in te luiden. Ook deze ruimte heeft, door zijn relatie met de actualiteit, de traditie van de sociale condities, de plaatsing binnen tentoonstelling als zodanig, een discursief karakter, door de samenkomst van het culturele debat met het intellectuele gebied, noemt Kwon ‘*site-oriented*’. Ondanks dat de kijker letterlijk in de ruimte van het werk staat en inneemt is er ontegenzeggelijk sprake van ‘*site-specificy*’ zoals bij de minimalisten, wat Kwon uitlegt in de drie paradigma’s. [[30]](#footnote-30)

Kotz duidt in haar artikel dat het concept van projectie een verwarring oplevert tussen binnen en buiten, wat ze aangeeft als interne psychische leven en als externe werkelijkheid[[31]](#footnote-31). In deze installatie is de ongrijpbaarheid van beide aspecten vermaterialiseerd, enerzijds is de natuurlijke tak waar de transparante plasticverpakkingen aan hangen een specifieke vorm waar de bezoeker omheen moet lopen; toch is er sprake ook van een immateriële kwaliteit door de fonkelende reflectie van de transparante verpakking, die net als diamanten licht transporteren naar de omgeving. Daarom is er sprake van een fysieke en immateriële verstrengeling dat nog eens versterkt wordt door mobiliteit van enerzijds de hangende tak met plastic voorwerpen, anderzijds de mogelijkheid van de beschouwer om er omheen te lopen. De reflectie van de doorschijnende voorwerpen zorgen voor een ongrijpbare bewegende projectie op de wanden. Door de projectie van het ‘*blacklight*’ is verloren tastbaarheid gecreëerd. Daarom is dit een kruispunt van verschillende domeinen, waar ‘leef’ruimte, ‘betekenis’ruimte, met de ‘denk’ruimte verweven is. Herkenning en illusie versmelten zich in een immateriële transformatie. Zowel Kotz als Kwon geven in hun artikel aan hoe complex de ontwikkeling van nieuwe media gerelateerde installaties, in het samengaan en het vervagen van de verschillende aan ruimte relateerde onderdelen. Beiden onderschrijven de rol van de beschouwer daarin als betekenisgever.

Beide ruimten visualiseren de immateriële ruimte op verschillende niveaus, enerzijds de vertolking van de ideeën van de kunstenaar, het anonieme of niet specifieke karakter van omgeving, door het ontbreken van connotaties, de reflecties van het licht in relatie tot de beschouwer. In het hoofd van de verstaander zet het proces van transformatie zich voort tot een denkbeeld.

§ 1.2 De fysieke ruimte – de tentoonstelling als organenstelsel

In ‘Elixer” is de grote ruimte van de Bodonzaal op de eerste verdieping van Museum Boijmans Van Beuningen omgetoverd tot een labyrint van organische ruimtes. Algehele desoriëntatie is het gevolg. Hoe kan dat?

In de dromerige video-installaties van Pipilotti Rist met intense en briljante kleuren, trage en vaak uitvergroot tot enorme abstract geworden ‘*blow-ups*’, onderzoekt Rist zowel de fysieke als de psychische ruimte. “Elixer” onderscheidt zich in meerdere ruimteniveaus. Ze wil ons laten ontsnappen aan de beperktheid van eigen lichaam en geest.[[32]](#footnote-32)

Uitvergrootte videobeelden begeleiden de kijker binnen in het darmenstelsel, de mond slikt het beeld naar binnen. Het cameraoog kijkt naar het binnenste van het menselijk lichaam, ook de onderdelen van de tentoonstelling blijken organen uit het menselijk lichaam voor te stellen. Flexibel en door de gehele tentoonstelling vormen zich semitransparante afscheidingen als een soort gangenstelsel tussen plafond en vloer gemonteerd, om de acht video-installaties met elkaar te verbinden tot een geheel, maar ze ook weer te onderscheiden. De associatie met een organenstelsel is snel gemaakt, zeker als de plattegrond ter harte wordt genomen. De vorm van video-organisme lijkt op vitale organenstelsel, zoals een maag, longen, hart, spijsverteringskanaal. Dit geeft aan dat betekenis en vorm één geheel is. De bezoeker moet actief deelnemen in dit organisme, hij wordt geacht zich te schikken in liggende, zittende, staande posities, om de projecties op de golvende wanden te ondergaan.

Waarom vergroten de verschillende niveaus van ‘binnen en buiten’ de persoonlijke bewustwording van de fysieke ruimte?

Wat wordt er onder ‘fysieke’ ruimte verstaan? Ruimte wordt aangeduid als plaats, als een soort noodzakelijke constructie dat in relatie staat met ‘de mens’, aldus Cresswell.[[33]](#footnote-33)

Voor het binnengaan van de tentoonstellingsruimte, het video-organisme, is een complete huiskamer ingericht. Een uitnodigende rij comfortabele zwart lederen banken met salontafels en tv’s ervoor op hoogpolig tapijt kan de bezoeker zich in alle rust oriënteren op het oeuvre van Pipilotti Rist alvorens of na zijn bezoek aan de tentoonstelling. Een lange rij schoenen bij de ingang, naar de wens van de kunstenaar, wordt de geheel gestoffeerde ruimte op kousenvoeten ervaren. Deze huiskamer, ‘buiten’ het video-organisme, komt overeen met onze beleving van ‘thuis’, binnen; terwijl het buiten de installatie is, maar wel binnen het museum.

Binnen in het video-organisme bespreek ik allereerst *“Lungenflügel,” 2009* (op de plattegrond nr 4), de ongecensureerde versie van de installatie die in MoMa, New York onder de titel *“Pour your Body out”,* 2008, werd getoond. De kijker zit of ligt op de grond met een speciaal voor deze ruimte gemaakte kussens, die je met andere deelt of niet. De beschouwer integreert in de ruimte en in het geprojecteerde beeld als hij zelf rechtop zit, opstaat of loopt. Schaduwen van bezoekers vullen zich uitvergroot op de wanden. Zijn aanwezigheid is gematerialiseerd in de silhouetten door het licht van de beamer geprojecteerd op de muur. Hij gaat een interactie aan met de ‘*full-size’* filmbeelden[[34]](#footnote-34). Beelden van de mens in relatie tot de natuur staan centraal. Close-ups van gras, bloemen, grassprieten, water, varkenssnoet, groente, fruit, bloeiende en rottende bloemen, (onder) water en (doorploegende) aarde, beeldmontages met grafische beeldeffecten en tot abstractie uitvergrootte details, zorgen voor wellustige beeldvervormingen, die asynchroon ‘*full-size*’ geprojecteerd worden op de drie wanden van de ruimte, toch tonen de projecties ook een onderling verband. Fysieke aspecten als de close ups van de slijmerige varkenssnuit, die door de modder wroet, de extreme close-up opname van de huid, waar gewaarwording van bijvoorbeeld eelt, baardgroei, teennagel, oogappel, zorgen voor een zintuiglijke ervaring. Het zo extreem dicht op de huid gefilmd, of bij de grond dat de beelden een vertwijfeling oproepen door de vloeiende handmatige camerabewegingen. Ondanks de zintuiglijke ervaring, waar de kijker meedeint met de (on)schuldige beelden en op de vloeiende elektronische klanken van de muziek is, de vraag gerechtvaardigd of deze aanlokkelijke beelden niet dezelfde vervoering teweegbrengen als bij een panoramisch landschapsschilderij[[35]](#footnote-35), zoals Liz Kotz kritisch aangeeft ten aanzien van Thater’s presentatie. Of is de ervaring wel gerechtigd zoals wordt verwezen in Tim Cresswell artikel “*Place”,* waarin hij verwijst naar Tuan’s “*Space and Place”* dat *plekken worden ervaren.[[36]](#footnote-36)* Het hangt van de individuele perceptie van de beschouwer af of hij een meerwaarde beleeft in de gelaagdheid van de ruimte. Het kan gezien worden als een horizon, die uitzicht biedt op de wereld ver weg, de natuur met zijn processen, een blik op buiten (de wereld), maar ook een blik naar binnen (het lichaam) dicht op de huid, waarbij de microscopische gewaarwording intens beleefd wordt.

Als rode bloedlichaampjes beweegt de bezoeker zich door het video-organisme.

“*Gina’s Mobile*”, 2007 (nr 9 op de plattegrond) is de kleinste en meest intieme ruimte van de tentoonstelling. Er is slechts ruimte voor een beperkte aantal mensen. Een mobiele stok hangt in evenwicht met aan de ene kant een koperen bal en aan de andere kant een klein druppelvormig projectieschermpje (zie afbeelding op blz.). De close-up van de vagina staat in volledige balans met de spiegelende koperen bal, die draait en weerspiegelt het geprojecteerde beeld eindeloos, zoals het leven zelf. Op het druppelvormige projectieschermpje is een extreme uitvergroting te zien, die de perceptie van de werkelijkheid misvormt. De roze vochtige slijmvliesachtige representatie geeft de indruk dat het om een endoscopie gaat. Echter, het gaat hier om een bijna onwaarneembare verandering van gynaecologische opnames van vijf verschillende vagina’s. Deze is heel direct getoond, bijna medisch, maar niets herinnert aan de designvagina uit de pornografie. Waarom zijn bepaalde beelden zo schokkerend, nog steeds taboe, terwijl zij deel uitmaken van ons ‘zelf’? Dit is de eerste ruimte waar iedereen eens verbleef, de baarmoeder. De verwijzing naar “L’ Origine du Monde” van Courbet is snel gemaakt. Echter Rist provoceert niet met dit werk, zoals Courbet, zij wil de collectieve angsten en taboes hierover aan de orde stellen.

Rist zegt, ” *In the world of taboos, this work focuses on taboos related to skin*.”[[37]](#footnote-37)

Het is opvallend hoe weinig (jonge) vrouwen een beeld hebben van hun eigen geslacht! Een bewustwording van ‘weten’ en ‘niet-willen-weten’, van ‘herkenning’ en ‘veronachtzamen’ vormt de persoonlijke beleving van (on)behagen in het video-organisme. Hansen geeft aan, hoe materiëler media zich ontwikkelt, het lichaam een steeds belangrijke functie krijgt, namelijk als selectieve processor van informatie.*[[38]](#footnote-38)*

Het onstoffelijke karakter dat door het mediabeeld wordt gerealiseerd is enerzijds direct door soort beelden die de oppervlakte of de binnenkant van de huid laten zien, anderzijds door de fysieke aanwezigheid van de geplaatste objecten, die een wisselwerking met de beschouwer in de ruimte aangaat. Een dwingende herpositionering wordt er van de beschouwer gevraagd door de inwisselbare en transmutabele beleving van de ruimte. Het begrip ‘*site*’ is hier beter van toepassing.

Door deze nieuwe ontwikkelingen als endo- en echoscopie zijn ruimte binnenin ons zichtbaar geworden. Dit vraagt om een herdefiniëring van het ‘zelf’. De nieuwe beleving van ‘zelf’ wordt in het hoofdstuk TIJD verder op in gegaan.

Of de beschouwer een meerwaarde beleeft in de gelaagdheid van de ruimte, hoe hij ‘binnen en buiten’ ervaart, hangt van zijn individuele perceptie af, maar ook of hij in staat is bewust dit aspect te ontrafelen. Cresswell bespreekt uitvoerig hoe de plek kan worden benaderd en ziet dat altijd in relatie met de beschouwer. Die plek komt pas tot stand in relatie met de beschouwer. Echter wat die relatie en welke invloed en mogelijkheden deze videotechnologie teweeg brengt op zijn beschouwer is door Hansen uiteengezet. Door zijn analyse wordt duidelijk waarom iets een ervaring wordt.

2 - TIJD

§ 2.1 Notie van tijd

De lichamelijke beleving van zweven, zoals in een droom zorgt ervoor dat de tijdsduur een relatieve beleving is. Dwalend door de ruimte is de beleving van het fenomeen tijd desoriënterend. Als het museumpersoneel de bezoekers aanspreekt om de zaal te verlaten, blijkt dat er uren verstreken, zonder dat het als zodanig ervaren is. De zintuiglijke ervaring die invloed heeft op ons welbevinden en mede verklaart waarom er uren voorbij gaan zonder er notie van te hebben, vraagt om nader onderzoek.

Waarom verdwijnt de notie van tijd tijdens het bezoeken van “Elixer”?

Om concept van tijd in relatie met het ervaren van tijd te begrijpen, is betekenis van situaties in de filosofische en metaforische zin belangrijk. Al onze emoties van tijd staan in relatie met beweging, ruimte en gebeurtenissen, volgens Lakoff en Johnson. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen verschillende tijdsnoties namelijk de meetbare tijd zoals de klok aangeeft. De ervaring van tijd is dus verschillend. In metafysisch opzicht is de benadering van tijd “wat is tijd op zich?” In metaforisch opzicht kan je ‘tijd’ beschouwen als ‘*motion in space*’. Toch blijkt ook deze benadering niet helemaal antwoord te geven op dit moeilijk te vatten fenomeen. Lakoff en Johnson geven de dualiteit aan tussen de ‘*moving time’* en de ‘*moving observer’* , de ambiguïteit van dit probleem wordt daarmee duidelijk[[39]](#footnote-39).

Dat tijd een belangrijke rol speelt in deze tentoonstelling is een gegeven; het is dan ook niet te verwonderen dat Rist met de welbekende Zwitserse precisie niets aan het toeval heeft overgelaten. Een alom geregistreerde tentoonstelling is het gevolg. Waar ‘nieuwe media’ in het geding komt, is ‘tijd’ immer altijd onlosmakelijk verbonden, zoals Lakoff en Johnson aangeven in ‘*motion in space’*. De beelden tot een ‘*flow’* van beelden brengen, waar het kijkperspectief van onder tot boven, van binnenin tot ver in de ruimte iedere synchronisatie met de werkelijkheid ontbreekt waar het kijkerstandpunt niet eenduidig is.[[40]](#footnote-40)

In de installatie “*Herz aufwühlen Herz Ausspülen*”, 2004, (nr 8 op plattegrond) is met endoscopische camera’s, echografie, magnetische resonantie, microscopen en X-rays het eigen lichaam van binnenuit te zien. De titel verklaart letterlijk dat het hart figuurlijk het centrale punt van (be)leven is. Ook de rol van de beschouwer is actief omdat hij een fysieke en mentale bewustwording door het meditatieve observeren van het eigen lichaam in relatie tot de mediabeelden ondergaat. Hoe is het concept tijd in deze installatie gehanteerd?

Twee geprojecteerde videobeelden overlappen elkaar op twee muren die haaks op elkaar staan. De beeldgrootte is verschillende en de snelheid van de film is verschillend. De beleving van tijd verhoudt zich tot de twee overlappende projecties, die enerzijds verhalend, een machinale tijd (kloktijd) vertegenwoordigd met een cyclische verhaallijn, rituele handelingen als micro-story opvolgen, maar zonder begin en eind. De tijd van het lichaam, de ‘fysieke tijd’, gevisualiseerd in de titel, maar ook de endoscopische opnames binnen het lichaam, laat zien hoe het hart in per 60 seconde zich schoonspoelt. Bloedcellen banen zich continu door de aderen, het hart spoelt zich iedere 60 seconde met bloed door, de maandelijkse menstruatie, die het lichaam gereedmaakt voor bevruchting, het moment van conceptie, tegenover het continuüm van het landschap, het ritme van de wereld (dag en nacht volgen elkaar eeuwigdurend op), de achtergrond waartegen zich alles afspeelt.[[41]](#footnote-41) De ode aan het moment van ‘vruchtbaarheid’, die in deze installatie bezongen wordt, demonstreert de fluctuatie van verschillende tijdsbesef, op het niveau van macro- tot microperceptie. Dit conflicterende moment in het fenomeen ‘tijd’ geeft Helga Nowotny aan als ‘*conceptual dualism’.* Het gevoel van ‘*right moment’* is volgens haar verloren gegaan.[[42]](#footnote-42)

Hansen haalt Husserl aan in zijn analyse om ‘*time-consiousness*’, zoals deze extra dimensie opgevat kan worden, uiteen te zetten. Stiegler wordt aangehaald om de functie van het geheugen te verklaren, om ervaring van het ‘nu’ aan te geven, die niet meer evenredig hoeft te zijn met een ‘eigen’ beleefde gebeurtenis. De opeenstapeling van alle mediagerelateerde beelden en daarbij rekening houdend met mogelijkheden van technische vervorming, verdraaiing, uit de context halen van een beeldenreeks, ‘*freeze-framing*’, etc. is tijdelijke discordantie, a-synchronogie geen probleem voor de kijker om zich met de mediabeelden te verhouden. De beleving van ‘tijd’ is veelsoortigheid, door de twee a-synchroon lopende projecties is de beleving van tijd individueel en substantief.[[43]](#footnote-43) Organische tijd is gekoppeld aan de mechanische tijd, de echoscopische beelden zijn ‘*stop-motions*’ over de perspectivistiche landschappelijke opnames gemonteerd. De beschouwer zou zich, volgens Deleuze, van de ‘*movement image*’ naar de ‘*time-image*’ alleen door de technische capaciteiten van het videobeeld, bewust worden van ‘*change of time’*.[[44]](#footnote-44) De twee tegelijk lopende projecties zijn niet in een oogopslag vanuit één positie waarneembaar, de beschouwer zal zich mobiel moeten opstellen.

Hansen beschrijft in zijn onderzoek de rol van het mediale beeld bij het ervaren van tijd, en maakt onderscheid tussen ‘*freezing time period’*, de lineaire tijd van opeenvolgende ‘*time frames*’ die uiteenlopend kunnen worden ervaren (vertragen, versnellen, herhalen, stilstaan e.d.) onder invloed van digitale bewerking, en de rol die tijd speelt tussen de beelden door. Zo wordt tijd ‘elastisch’ en veranderlijk gemaakt.[[45]](#footnote-45) Dit verschijnsel, wat Hansen “*thickness of the present*” noemt, is goed te zien bij “Gina’ Mobile” (op plattegrond nr 9). De verstilling van het geprojecteerde beeld is de kijker zich bijna niet bewust van het subtiel veranderend beeld van de vagina’s. De draaiende koperen bal weerspiegelt de beweging van de in vrijheid ’hangende’ mobiel. De tijd is vastgelegd in de opname, daarna vermenigvuldigd door de verschillende opnames, de tijd tussen de beelden is niet waarneembaar en door de draaiing van de koperen bal aan het andere einde van de stok, waar de bezoeker invloed op uit kan oefenen door (on)bewuste aanraking draait het beeld van het traanvormige scherm naar de rondgeformeerde wanden van dit onderdeel. De beleving van tijd is fysiek, zintuiglijk, mechanisch als organisch (human) zoals Varela’s analyse bijdraagt. [[46]](#footnote-46) De tijd of moment als conceptie en geboorte, oorsprong van leven is, draait door de reflecties in de draaiing van de mobiel als de mobiliteit van het leven zelf. De kijker krijgt de mogelijkheid om het ‘onbevattelijke’ te begrijpen, techniek maakt het mogelijk om buiten zijn ‘eigen’ ‘*time frame*’ te treden.

De mogelijkheden van nieuwe media kan aanleiding geven tot zowel een microscopische beleving van binnenruimte, in onszelf, als van macrovisie van buiten (zelfs buitenaards). Rist laat in haar installatie tijd ervaren als een ‘organische’ belevenis. De tijd wordt in een menselijk raamwerk geplaatst om ons bewust te laten worden hoe het westerse tijdsbesef gekoppeld is aan de ‘machinale’ tijd of objectieve tijd. Zij laat dat conflicteren, door het besef dat we onszelf ‘geen tijd’ meer gunnen en dat nieuwe mogelijkheden ons gelimiteerde concept van tijd moet worden open gebroken. Tiemersma geeft aan hoe zijn besef van tijd beïnvloed is door andere niet-westerse culturen, die dichterbij de, zoals hij het formuleert ‘*wild time’*[[47]](#footnote-47) moeten staan; we moeten niet meer als slaven van de klok handelen.

De technologie heeft ertoe geleid naar bepaald besef van onszelf in relatie tot onszelf in tijd–ruimte, vluchtigheid, gelijktijdigheid, en onwerkelijkheid in tijd-ruimte is toegenomen. Er is tijdgebrek ontstaan en wij hebben het gevoel voor het juiste moment, ‘*right time’* verloren.

§2.2 Een onvergetelijke ervaring

Door de gehele tentoonstelling is een ritmische sound hoorbaar, die de bezoeker in een ‘cadans’ brengt. Het geluid is ‘all over’ om niet tussen de verschillende onderdelen te interveniëren. Daarom vormt het Asynchroon lopen tussen beeld en geluid een perpetuum mobile. En door de in een *‘loop’* draaiende video’s is de beleving eindeloos. De bezoeker kan bij ieder onderdeel in en uit lopen zonder iets te missen. Ook de muziek is een eindeloos voortdurende compositie; de beleving van tijd sluit het beste aan bij de aanduiding van Tiemersma. De constante flux van een totale dynamische versmelting van elementen, waarbij de bezoeker opgaat in het geheel, waar geen notie van stabiele structuren van verleden, heden en toekomst waarneembaar meer zijn. De tijdbeleving zou ‘elastisch’ zijn, zoals de Indonesiërs dit noemen. Het ‘nu’ moment vervaagt evenals het tijdelijke ‘ik-lig-daar’–moment. Een pluriformiteit van structuren in tijd-ruimte-beleving is treffend. [[48]](#footnote-48) De perceptie en conceptie, het moment van de ‘kijkervaring’ de wisselwerking tussen moment en duur (*duration*) kan alleen begrepen worden in contrast met de herinnering aan een beleving.[[49]](#footnote-49)

Waarom wordt een ervaring onvergetelijk?

In ieder onderdeel van de trilogie “*Homo Sapiens Sapiens”, 2005* (nr. 2 op plattegrond), is de eerste, “*A Liberty Statue for Löndön*”, 2005 (nr 7 op plattegrond) en “*Tyngradkraft, var min Vän*”, 2007 (vertaling: *Gravity, Be My Friend*) (nr 5 op plattegrond) de andere twee delen zijn, speelt ‘tijd’ zijn eigen rol. Het meditatieve karakter, waar Rist antwoord geeft op de ‘*high-speed*’ geaccelereerde tijd, is overeenkomstig.

Het eerste werk (“Homo Sapien, Sapien”) gaat over de paradijselijk tijd voor de zondeval. Onnatuurlijk gekleurde beelden van verleidelijk vrouwelijk naakt (Pepperminta en Amber), bewegen zich langzaam, vertraagd. Het zijn suggestieve beelden van openend fruit, druppelend sap, beeldverdubbelingen en –vervormingen, creëren eindeloze psychedelische geabstraheerde patronen.

Hansen beschrijft in zijn onderzoek hoe er een diepte van tijdsbesef of beleving gerealiseerd wordt, dat inhoudelijk uiteenzet waarom een beleving als ‘uniek’ ervaren wordt.[[50]](#footnote-50) “A Liberty Statue for Löndön” (nr. 7) geeft onze beschaving weer, het moment dat de personage door een kunstmatig geboortekanaal, een vliegtuigslurf, die passagiers naar de luchthaven brengt (non-place) in een hedendaagse Europese stad. In deze ruimte staan bedden ter beschikking om in te gaan liggen om naar de cirkelvormige plafondprojectie te kijken. Het bed als gegeven is niet zomaar gekozen, je slaapt en droomt er, maar het is ook verbonden aan liefde, geboorte, dood. De beleving van tijd tijdens het slapen is een onbewuste gewaarwording, je zou kunnen zeggen dat hier van een vermenging tussen ‘objectieve’ en ‘subjectieve’ tijd sprake is, zoals Chiel van den Akker uitlegt.[[51]](#footnote-51) Immers we slapen een aantal uren, die als zodanig niet meetbaar zijn omdat je die tijdspanne niet bewust ondergaat. Tiemersma en Oosterling gaan dieper op het fenomeen beleving van tijd in.[[52]](#footnote-52) Dat Rist met dit gegeven een grote rol speelt, is in het video-organisme te ervaren in de aard van de thema’s, natuurlijke cycli als leven en dood, tot bloei komen en het vergaan, de cycli van seizoenen in de natuur, in mensenlevens, de ‘non-tijd’ van het moment voor de geboorte of na het leven. In het laatste onderdeel van de trilogie “*Tyngradkraft var min Vän*”, 2007 (vertaling: *Gravity, Be My Friend*) (nr 5) neemt Rist de beschouwer mee naar de plaats van herkomst, of misschien wel de toekomst. De tijdloze sfeer van het ‘hiernamaals’ wordt hier ervaren. In twee amorfe projecties van uitvergrote zwevende onderwater- en door-de-lucht beelden, is de notie van de zwaartekracht opgeheven. Op de amorfe bergen tapijt, synchroon aan de videoprojecties, ligt de beschouwer in ontspannen houding. Door de wijze van liggen werkt dit een psychosomatisch effect in de hand. Deze houding benadrukt de meditatieve kracht van deze installatie.[[53]](#footnote-53) De interactie tussen tijd, ruimte, zintuiglijke ervaring en continuïteit is onlosmakelijk.[[54]](#footnote-54) De a-synchroniciteit van beelden van de beide projecties zijn onmogelijk tegelijkertijd te zien, terwijl het ritme van de beelden wel overeenkomstig is. Het ene projectiescherm laat eindeloos onderwater opnames zien, terwijl de andere zwevend door de lucht opnames zijn. Gevoel van gewichtloos- en tijdloosheid is bij beide filmprojecties het resultaat, zoals het moment voor de geboorte of na het overlijden. Echter de rol van de digitale media geeft de beschouwer mogelijkheden, zoals Lakoff en Johnsen het benoemen ‘*the moving time metaphor’,* om de structuur te benoemen wat wel ervaren wordt, maar moeilijk benoembaar is, te specificeren.[[55]](#footnote-55) Niemand weet hoe zoiets ervaren wordt, toch doet Rist een appèl op dit collectieve bewustzijn van de bezoeker.[[56]](#footnote-56)

De open ruimte in “*A la Belle Étoile”,* 2007 (vertaling: Onder de blote hemel, nr 3 op plattegrond), loopt de beschouwer door het geprojecteerde beeld van verticale omgevingsbeelden op een stukje ongestoffeerde vloer als onderdeel van de snel omhoog- en omlaaggaande mediabeelden. Kosmische beelden van de buitenaardse ruimte en abstracties van alledaagse voorwerpen worden ritmisch getoond. Een associatie met een ritje in de achtbaan is snel gelegd.

Nowotry noemt hoe technologische verandering in ‘onze tijd’ een ‘nieuwe’ ontdekking van tijd teweeg heeft gebracht. Verleden en heden worden als gelijk benaderd, dus circulair. Door de transitie tussen de ‘tijd’ als niet-reproduceerbaar en als reproduceerbaar gaat het tijdsbesef beide richtingen op. Dit wordt opgewekt in ‘*A la Belle Étoile”*. Deze stortvloed van mediabeelden doen een appel op ons geheugen, namelijk de fysieke snelheidsbeleving van in de achtbaan, en de ‘beeldenvloed’ vanuit verschillende soorten (vogel- en kikvors-) perspectieven, van ‘*out of space*’, de stedelijke omgeving, de hemel, zijn weinig gestructureerd.[[57]](#footnote-57) Dit cyclische tijdsbesef kan als chaotisch ervaren worden.[[58]](#footnote-58) Dat is waarschijnlijk de reden dat veel bezoekers deze ruimte–tijdbeleving als desoriënterend, zo niet misselijkmakend ervoeren. Kinderen daarentegen sprongen en dansten als in een discotheek en maakten even wilde bewegingen als de vluchtige videobeelden. De beleving van tijd brengt door de input van nieuwe media veel te weeg volgens Hansen. Eigenschappen als het opnemen, *recording*, versnellen, vertragen, herhalen van de werkelijkheid, met andere woorden, het spelen met de werkelijkheid, geeft de huidige generatie ruimte in het concept tijd. Daarom kunnen zij het als een bevrijding ervaren. De oudere generatie, die nog met analoge media is opgegroeid en zich niet zo flexibel meer weet te positioneren, raakt gedesoriënteerd. Leccardi wijst op het gevolg van de verregaande innovatie van de technologische ontwikkeling die ons in plaats van tijd had moeten creëren, tijd kost. Alle voortgang heeft een beperkende kwaliteit op het be’leven’ van tijd.

Conclusie

De ruimten in het video-organisme “*Elixer”* visualiseren verschillende niveaus, enerzijds de vertolking van de ideeën van de kunstenaar, het anonieme of niet specifieke karakter van omgeving, door het ontbreken van connotaties, de reflecties van het licht in relatie tot de beschouwer. In het hoofd van de verstaander zet het proces van transformatie zich voort tot een denkbeeld. Uitgaande van het feit dat de beschouwer de gelaagdheid van de fysieke ruimte herkent, is door Cresswell zogenaamde ‘*plek*’. Hij beweert dat die plek pas bestaat als er sprake is van een relatie met de mens. Echter wat die relatie is en welke invloed ervan deze plek uitgaat door de technologische mogelijkheden van video op zijn beschouwer, is door Hansen uiteengezet. Door zijn analyse wordt pas duidelijk hoe iets een ervaring kan worden. Tiemersma geeft aan hoe zijn besef van tijd beïnvloed is door andere niet-westerse culturen, die dichterbij de, zoals hij het formuleert ‘*wild time*’[[59]](#footnote-59) moeten staan; we moeten niet meer als slaven van de klok handelen. Lakoff en Johnsen benoemen ‘*the moving time metaphor’,* om de structuur van tijd, teweeg gebracht door digitale media in relatie met de beschouwer, te benoemen wat wel ervaren wordt, maar moeilijk benoembaar is, te specificeren.[[60]](#footnote-60)

De beleving van tijd door de input van nieuwe media heeft, volgens Hansen, het spel met de werkelijkheid voor de huidige generatie het concept tijd verbreed.

Daarom kunnen zij het als een bevrijding ervaren. Leccardi vindt dat de technologie heeft ertoe geleid dat door toename van de digitale ontwikkeling vluchtigheid, gelijktijdigheid en onwerkelijkheid in tijd-ruimte is toegenomen. Er is een gevoel van tijdgebrek ontstaan en het gevoel voor het juiste moment, ‘*right time’* verloren gegaan. Zij wijst op het gevolg dat de verregaande innovatie van de technologische ontwikkeling heeft op het tijdsbesef. Alle voortgang heeft immers een tijdgebrek opgeleverd in het be’leven’ van tijd. Leccardi’s pleidooi om tijdgebrek om te zetten in ‘onthaasten’, ontleden Lakoff & Johnsen de invloed van tijd op de individuele beleving. Hansen gaat uit van welke rol de nieuwe media speelt op het concept tijd, als rekbaar en omkeerbaar gegeven in relatie tot de mens. De vergelijking met de belevingsconcepten van Falk & Dierking, die volgens een strategisch belevingsconcept, economisch maatschappelijk de buitenkant inzichtelijk maakt, geven Hansen en Lakoff & Johnsen inzicht in hoe een beleving leidt tot een mediabewustzijn. De ervaring is altijd persoonlijk en daarom is het niet eenduidig om aan te geven hoe in *“*Elixer” er zowel het ‘*experience model’* inzit als de gelaagdheid die de nieuwe media bezit om *embodiment* te scheppen. Maar ook reflecteert “Elixer” op autonome wijze op het menselijk leven in deze digitale, *global village*, die ruimte biedt voor ervaringen en bezinning. Dit zorgt voor een beleving ‘voorbij de werkelijkheid’, die reflecteert op onze wereld en ons leven.

Bibliografie

Bourriaud, Nicolas, ‘*Relational Aesthetics. Art of the 1990s*’, in Margriet Schravemaker, Mischa Rakier, ‘*Right About Now. Art & Theory since the 1990s’*, Amsterdam: Valiz, 2007, pp. 45-49, 55-57

<http://classes.design.ucla.edu/Fall08/161A/blog/wp-content/uploads/2008/10/bourriaud-postproduction-introduction.pdf>. Bezocht op: 07/01/2011

Bryman, ‘*The Disneyization of society’,* ©The Editorial Board of Sociological Review,1999. Loughborough University. Aug. 1998. <http://www.canyons.edu/Faculty/haugent/Disneyization%20of%20Society%20Article.pdf>. Bezocht op: 13/01/2011

Cresswell, Tim, ‘*Place, a short introduction’*, 2008. Blackwell publishing. Pp 21

Grever, Maria en Harry Jansen ed., ‘*De Ongrijpbare Tijd. Temporaliteit en de constructie van het Verleden*’, 2001. Hilversum Verloren. Inleiding pp 7-16, 131

Hansen, Mark B.N., ‘*New Philosophy for New Media’*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Chapter 7

Falk, John H., Lynn D. Dierking, ‘*The Museum Experience’,* Whalesback Book, Washington. D.C. 1992

Julin, Richard, P.Rist., ‘*Congratulations! Gravity, be my Friend’.* Febr – June 2007. Magasin 3. Stockholm Konsthall. Lars Müller Publishers

Kotz, Liz, Video Projections. The Space between Screens’, in: Zoya Kocur and Simon Leung. ‘*Theory in Contemporary Art since 1985’*, Malden: Blackwell Publishing, 2005, pp 101-115

Kwon, Miwon, ‘*One Place after Another: Notes on Site Specifity’*, October (Spring 1997) 80, p. 38-49, 61-63

Lakoff, George and Mark Johnson, ‘*Philosophy in the Flesh’*. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 34 – 37,137 – 167

Leccardi, Carmen, ‘*New Temporal Perspective’,* in the “High-Speed Society” uit: Standford Bussiness Books. An Imprint of Standfort University Press. Standford, California, 2007. 24/7

Millar, Jeremy, Michiel, Schwarz, ‘*Speed – Visions of an Accelerated Age’,* London: The Photographers’ Gallery and trustees of the Whitechapel Art Gallery, 1998: ‘Introduction’ and ‘Time – The Longing for the Moment’ (by Helga Nowotny), pp.16-17,19,21,133-135,137,139-140

Nijs, Diane en Frank Peters, ‘*Imagineering. Het creëren van belevingswerelden’.* Boom Amsterdam. 2002-2005.

Pine B. Joseph and H. J. Gilmore , ‘*Welcome to the Experience Economy’,* 1998, Harvard Bussiness Review

<http://d3ds4oy7g1wrqq.cloudfront.net/estrategia/myfiles/welcome_to_the_experience_economy.pdf>. Bezocht op 15/01/2011

Söll, Anne, Pipilotti Rist, Friedrich Christian Flick Collection. Dumont

Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, ‘*Time and temporarily in Intercultural Perspective’*

*Websites:*

<http://www.canyons.edu/Faculty/haugent/Disneyization%20of%20Society%20Article.pdf>. Bezocht op 13/01/2011

<http://classes.design.ucla.edu/Fall08/161A/blog/wp-content/uploads/2008/10/bourriaud-postproduction-introduction.pdf>

<http://d3ds4oy7g1wrqq.cloudfront.net/estrategia/myfiles/welcome_to_the_experience_economy.pdf>. Bezocht op 15/01/2011

<https://openaccess.leidenuniv.nl/dspace/bitstream/1887/15659/1/Stellingen+Novak.pdf>. Bezocht op 16/01/2011

<https://www.openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/1887/15659/9/Summary+in+English.pdf>. Bezocht op 16/01/2011

1. Ex, Sjarel, “Elixer”, Het video-organisme van Pipilotti Rist, Museum Boijmans Van Beuningen, 7 maart – 10 mei 2009, Rotterdam. Voorwoord. [↑](#footnote-ref-1)
2. Kotz, Liz, Video Projection. The Space Between Screens, in Zoya Kocur and Simon Leung, ‘*Theory in Contemporary Art since 1985*, Malden, Blackwell Publishing, 2005. Pp 108. As curator Chris Dercon suggest… [↑](#footnote-ref-2)
3. <https://openaccess.leidenuniv.nl/dspace/bitstream/1887/15659/1/Stellingen+Novak.pdf> [↑](#footnote-ref-3)
4. Pine B. Joseph and H. J. Gilmore , *Welcome to the Experience Economy*, 1998, Harvard Bussiness Review

   <http://d3ds4oy7g1wrqq.cloudfront.net/estrategia/myfiles/welcome_to_the_experience_economy.pdf>. [↑](#footnote-ref-4)
5. Kwon, Miwon, “One Place after Another: Notes on Site Specifity”, October (Spring 1997) 80, pp. 38-49, 61-63 [↑](#footnote-ref-5)
6. Bryman, quoted in: Ritzer,1993 pp 2 [↑](#footnote-ref-6)
7. Bryman, quoted in: Ritzer,1993 pp 2 [↑](#footnote-ref-7)
8. Bryman, quoted in: Schickel , 1989, pp 2-7.

   Note: …was reduced to limited terms…..people could understand. Magic, Mystery, individuality…were consistently destroyed when a literary work passed through this machine….The outcome of the product was and is instantly recognizable as a Disney product (Sayers, 1965)….the classic Disney Univers, ….comprises: escape and fantasy; innocence; romance and happiness; sexual stereotypes; individualism; and the reinvention of folk tales. (Wasko, 1996)

   Note: ..Disneyland’s originality lies in the combination of the transformation of themed attractions into one of themed environments with the transformation of the world’s fair/exposition concept into a permanent site. Pp. 9 [↑](#footnote-ref-8)
9. <https://www.openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/1887/15659/9/Summary+in+English.pdf>. Bezocht op 16/01/2011 [↑](#footnote-ref-9)
10. Kotz, Liz, Video Projections. The Space between Screens’, in: Zoya Kocur and Simon Leung. *Theory in Contemporary Art since 1985*, Malden: Blackwell Publishing, 2005, pp 101-115 [↑](#footnote-ref-10)
11. Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 34-38 [↑](#footnote-ref-11)
12. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Introduction, [↑](#footnote-ref-12)
13. Kwon, Miwon, “One Place after Another: Notes on Site Specifity”, October (Spring 1997) 80, pp. 38-49, 61-63 [↑](#footnote-ref-13)
14. Bouriaud, Nicolas, ‘*Relational Aesthetics. Artof the 1990s’,* in: Margriet Schravemaker, Mischa Rakier, *Right About Now. Art & Theory since 1990s,* Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi,1996, pp.161-175

    Note:*Bouriaud:” In this new form of culture, which one might call a culture of use or a culture of activity, the artwork functions as the temporary terminal of a network of interconnected elements, like a narrative that extends and reinterprets preceding naratives. Each exhibition encloses within it the script of another; each work may be inserted into different programs and used for multiple scenarios. The artwork is no longer an end point but a simple moment in an infinite chain of contributions…* [↑](#footnote-ref-14)
15. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Note: From affective body as the source for haptic space to affectivity as the body origin of experience per se (embodied temporality), including perception. [↑](#footnote-ref-15)
16. Grever, Maria en Harry Jansen ed.*’De Ongrijpbare Tijd. Temporaliteit en de constructie van het Verleden*’, 2001. Hilversum Verloren. Inleiding pp 8 [↑](#footnote-ref-16)
17. Grever, Maria en Harry Jansen ed.*’De Ongrijpbare Tijd. Temporaliteit en de constructie van het Verleden*’, 2001. Hilversum Verloren. Inleiding verwijzing naar Aristotels, Husserl, Heidegger en Ricoeurp 7-16 [↑](#footnote-ref-17)
18. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Introduction

    Note: “…*From Hansen’s perspective technologies alter the very basis of our sensory experience and drastically affect what it means to live as ‘embodied’ human agents. ……how the body is modified through interactions facilitated by digital technology….* [↑](#footnote-ref-18)
19. 3illar, Jerremy, Michiel, Schwarz, *Sped – Visions of an Accelerated Age,* Londeon: The POhotographers’ Gallery and trustees of the Whitechapel Art Gallery, 1998: ‘Introduction’ and ‘Time – The Longing for the Moment’ (by Helga Nowotny), pp.16-17,19,21,133-135,137,139-140 [↑](#footnote-ref-19)
20. Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, *Time and temporarily in Intercultural Perspective* [↑](#footnote-ref-20)
21. Falk, John H., Lynn D. Dierking, *The Museum Experience,* Whalesback Book, Washington. D.C. 1992 [↑](#footnote-ref-21)
22. Leccardi, Carmen, “*New Temporal Perspective”* in the “High-Speed Society” uit: Standford Bussiness Books. An Imprint of Standfort University Press. Standford, California, 2007. 24/7 [↑](#footnote-ref-22)
23. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Chapter 7 Pp 254 [↑](#footnote-ref-23)
24. Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought*. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 45,46 [↑](#footnote-ref-24)
25. Kwon, Miwon, “One Place after Another: Notes on Site Specifity”, October (Spring 1997) 80, pp. 38-49, 61-63: Note : …*a literal sense of physical separation of the artwork from the location of its initial installation and in a metaphorical sence as performed in the discursive mobilization of the site in emergent forms of site-oriented art…..nomadic art object, although such an ideologogy is still predominant….* [↑](#footnote-ref-25)
26. Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 37 Note: …While perception has always been accepted as bodily in nature, just as movement is, conception – the formation and use of concepts- has traditionally been seen as purely mental and wholly separate from and independent of our abilities to perceive and move. [↑](#footnote-ref-26)
27. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Introduction p 3,4

    Note: Bergson: …places on the body as what he calls “a center of indetemination within an accelerate universe”….Bergson correlates perception with the concrete life of the body…to liberate the body from its strict correlation with the image… [↑](#footnote-ref-27)
28. Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999.pp 35

    Note: One of the important discoveries of cognitive science is that the conceptual system used in word’s language make use of a relatively small number of basic image schemas, though the range of complex special relations that can bebuilt out of these schemas is very large. [↑](#footnote-ref-28)
29. Kwon, Miwon, *“One Place after Another: Notes on Site Specificy”*, October (Spring 1997) 80, p. 38-49 [↑](#footnote-ref-29)
30. Kwon, Miwon, *“One Place after Another: Notes on Site Specificy”*, October (Spring 1997) 80, p. 38-49

    Note:*de fenomenologische, sociaal-institutionele en het discursieve, waarbij ze concludeert dat het de laatste dertig jaar betekenissen van ‘site’ wel is enorm toegenomen en kan er ook sprake zijn van een verwarring tussen deze gebieden, toch zijn deze verschuiving niet altijd nauwgezet en doorslaggevend…* [↑](#footnote-ref-30)
31. Kotz, Liz, Video Projection. The Space Between Screens, in Zoya Kocur and Simon Leung, ‘*Theory in Contemporary Art since 1985*, Malden, Blackwell Publishing, 2005. Pp 102 [↑](#footnote-ref-31)
32. Ex, Sjarel, “*Elixer”, Het video-organisme van Pipilotti Rist*”, Museum Boijmans Van Beuningen, 7 maart – 10 mei 2009, Rotterdam. Voorwoord [↑](#footnote-ref-32)
33. Cresswell, Tim, *Place, a short introduction,* 2008. Blackwell publishing. Pp 33 [↑](#footnote-ref-33)
34. Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 34 [↑](#footnote-ref-34)
35. Kotz, Liz, Video Projection. The Space Between Screens, in Zoya Kocur and Simon Leung, ‘*Theory in Contemporary Art since 1985’*, Malden, Blackwell Publishing, 2005. Pp 104 [↑](#footnote-ref-35)
36. Cresswell, Tim, *Place, a short introduction,* 2008. Blackwell publishing. Pp 21.

    Note: Tuan’s Space and Place is subtitled The Perspective of Experience: The continuum which has place at oner and space at another is simultaneously a continuum linking experience to abstraction. Place are experienced. [↑](#footnote-ref-36)
37. Rist, Pipilotti , Hara Museum of Contemporary Art in Japan, 2007 [↑](#footnote-ref-37)
38. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Pp 22

    note: View in this way, the digital era and the phenomenon of digitalization itself can be understood as demarcating a shift in the correlation of two crucial terms:media and body. Put simple, as media lose their material specificity, the body takes on a more prominent function as a selective processor of information. [↑](#footnote-ref-38)
39. Lakoff, George and Mark Johnson, Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 137 - 149 [↑](#footnote-ref-39)
40. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Introduction, pp10

    Note: …In sum, the image can no longer be restricted to the level of surface appearance, but must be extended to encompass the entire process by which information is made perceivable through embodied experience…. [↑](#footnote-ref-40)
41. Millar, Jeremy, Michiel, Schwarz, *Speed – Visions of an Accelerated Age,* Londeon: The Photographers’ Gallery and trustees of the Whitechapel Art Gallery, 1998: ‘Introduction’ and ‘Time – The Longing for the Moment’ (by Helga Nowotny), pp.96

    note: …its fullness is so temporary, but also so present, that it hardly can be noticed as an instant of time and yet for this very reason is completely transitory – a dimension of total transitoriness, in which the most temporary instant coincides with the moment that remains and blow open the continuum. [↑](#footnote-ref-41)
42. Note by Helga Nowotny), pp.69: But the search of the moment can also point inwards, to the unfolding of one’s own, temporal sef, to the development of an identity repeatedly reassembled from fragments. . Then time is made by the flow of time momentarily to open the experience of spontaneity and the vicissitudes of life…a time of transition’ is discovered and created here. [↑](#footnote-ref-42)
43. Lakoff, George and Mark Johnson, Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 137 – 149. Note: “*…With motion in space, there is a possiblity of reversing figure and ground. ……multiplicity-mass duality, which is manifested in the two variations on moving time: moving individual time and the flow of a time substance”.* [↑](#footnote-ref-43)
44. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Pp 240, 241. Note: …time –image must besituated “between-images” …outside the image proper, he shows that the direct presentation of time cannot be a function of the image itself (the representational image)- a result of an internal modification performed by the image on itself- but can emerge only as a function of the gap between images, of the aesthetic organization of images to generate an interstice. [↑](#footnote-ref-44)
45. Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. Chapter 7 pp 236 – 240. Reinhart, Description of TX- Transform 8. Note: “*Given Time*” zoals Hansen uiteenzet, is de kijker door de dynamiek van de op voorhand aangenomen gemoedstoestanden, bijna bewust onwaarneembaar, in het voorbeeld van Gordon’s *24-Hour Psycho* . Irrationeel en onbepaald, voorbij de psychologische, zintuiglijke ervaring is de betrokkenheid van het complexe neutrale onderliggende proces de ‘time-image’, als een ‘fundamentele wijziging’ naar een voorval als zijnde een neutraal verschijnsel. [↑](#footnote-ref-45)
46. .Hansen, Mark B.N. *New Philosophy for New Media*. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology. pp 250. Note: Hansen haalt Bergson’s *Matter and Memory* aan om het belang van de onzuiverheid – the impurity of affection – van de complexe onderlinge verbanden van genegenheid en tijdelijkheid dat sterk gesuggereerd wordt maar niet expliciet kan worden gemaakt. [↑](#footnote-ref-46)
47. Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, *Time and temporarily in Intercultural Perspective. Pp 169.* Note; ‘Wild’ time becomes lost, because the order of consciousness itself disappears….The dynamism of the field is total and fundamental, in that the catagories of subject-object and other meanings are in constant flux. This is the “flesh of the world” or “wild time” which Merleau-Ponty refers to. [↑](#footnote-ref-47)
48. Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, *Time and temporarily in Intercultural Perspective. Pp 166-171.* Note: Zij maken onderscheid tussen ‘fixed time’, de punctualiteit, de precisie in tijdbeleving en de tijdbeleving zonder structuur, dat als organische tijd kan worden omschreven. Dit wordt uitgelegd als ‘human time’, de tijd van een mensenleven tussen geboorte en sterven, van groei en ouder worden. Zij geven het verschil aan tussen de tijd als kwalitatief gegeven in plaats van kwantitatief.

    Van ‘cyclische tijd’ wordt genoemd, waar van een non-dualisme sprake is, namelijk het pure bewustzijn als ‘zelf’, waar zowel lichaam als geest waargenomen wordt. Daarom wordt het gevrijwaard van kwaliteiten als handeling of genot, het gaat verder dan de tijd. De vermenging tussen subject en object wat henzelf betreft is benaderd als een cirkel van incarnaties (India).

    De beleving van tijd in “Elixer” kan het beste vergeleken worden met wat Douwe Tiemersma aanduidt als ‘wild time’. [↑](#footnote-ref-48)
49. Millar, Jeremy, Michiel, Schwarz, *Speed – Visions of an Accelerated Age,* Londeon: The Photographers’ Gallery and trustees of the Whitechapel Art Gallery, 1998: ‘Introduction’ and ‘Time – The Longing for the Moment’ (by Helga Nowotny), pp. 93. Note: *New sources of time are in demand. They are opening up through the extension of time in the present and through the availability at all times which technologies make possible…*  [↑](#footnote-ref-49)
50. *Hansen, Mark B.N. New Philosophy for New Media. The MIT Press. Cambrigde, Massachusettes. London, England. © 2004 Massachusettes Institute of Technology.pp 240-241*  [↑](#footnote-ref-50)
51. Grever, Maria en Harry Jansen ed.*’De Ongrijpbare Tijd. Temporaliteit en de constructie van het Verleden*’, 2001. Hilversum Verloren. Chiel van den Akker, Het Verwachte Einde. Tijd, geschiedenis en verhaal, pp 131. Note: …de kosmische tijd is de objectieve tijd. Het is de tijd van de wereld die meetbaar en onomkeerbaar is….(Heidegger, Sein und Zeit par. 81)…Anderzijds plaatst de kalender menselijke ervaringen in de tijd (Zie Heidegger, Sein und Zeit, par. 81) [↑](#footnote-ref-51)
52. Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, *Time and temporarily in Intercultural Perspective. Pp 161-164. Note: Zij spreken in hun artikel over organische tijd “…More than a mechanistic temporality of the clock, it is an organic temporality of living beings…….the organistic notion of time”.* [↑](#footnote-ref-52)
53. Lakoff, George and Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh*. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 37 [↑](#footnote-ref-53)
54. Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, *Time and temporarily in Intercultural Perspective. Pp 167. Note: Connected to its continuity, a mutual dependency of all parts of the field is obvious…..all events of the field are internally interconnected….This all applies to time as the fourth dimension of the continuum.* [↑](#footnote-ref-54)
55. Lakoff, George and Mark Johnson, Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 153. Note: …What all this shows is that the Time Orientation, Moving Time and Moving Observer metaphors, which occur widely around the world, are not arbitrary, but are motivated by the most basic experiences. [↑](#footnote-ref-55)
56. Kotz, Liz, Video Projections. The Space between Screens’, in: Zoya Kocur and Simon Leung. *Theory in Contemporary Art since 1985*, Malden: Blackwell Publishing, 2005, pp 101-115

    Hansen:

    Note: …its internal complexity and variability, the cinematic apparatus offers a non-reductive means of understanding a medium as a set of procedures, structures, and operations – a kind of relation to the viewer – that allows artists to probe and articulate its structures in critical, compelling yet self-referential ways. ….this may be what contemporary video lacks,…Richard Dienst terms TV’s “all encompassing putting-into-view of the world,”…total instantaneous visibility… [↑](#footnote-ref-56)
57. Leccardi, Carmen, “*New Temporal Perspective”* in the “High-Speed Society” uit: Standford Bussiness Books. An Imprint of Standfort University Press. Standford, California, 2007. 24/7. Note: The contradiction / reduction of the present makes the present as temporal aggregate disappear and reduces its existence to a cloud of moving (but not ordered) particles…’pradigm of information technologies’ (Castells 2000, 460)…with the dominance of the “space flows”. [↑](#footnote-ref-57)
58. Millar, Jeremy, Michiel, Schwarz, *Speed – Visions of an Accelerated Age,* Londeon: The Photographers’ Gallery and trustees of the Whitechapel Art Gallery, 1998: ‘Introduction’ and ‘Time – The Longing for the Moment’ (by Helga Nowotny), pp.97. Note: …the psychological arrow of time, according to which the past and the future remains in the memory; and the cosmological arrow, according to which the universe is expanding and not shrinking. …uniform theory (quantum gravitation) ...the space-time continuum does not represent a ‘line’.. ., but a ‘loop’ without beginning or end . It would be boundless but not infinitive. [↑](#footnote-ref-58)
59. Tiemersma, D and H.A.F. Oosterling, *Time and temporarily in Intercultural Perspective. Pp 169.* Note; ‘Wild’ time becomes lost, because the order of consciousness itself disappears….The dynamism of the field is total and fundamental, in that the catagories of subject-object and other meanings are in constant flux. This is the “flesh of the world” or “wild time” which Merleau-Ponty refers to. [↑](#footnote-ref-59)
60. Lakoff, George and Mark Johnson, Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Chalaenge to Western Thought. Basic Books. A Member of the Perseus Books Group,1999. pp 153. Note: …What all this shows is that the Time Orientation, Moving Time and Moving Observer metaphors, which occur widely around the world, are not arbitrary, but are motivated by the most basic experiences. [↑](#footnote-ref-60)