



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Re: Paik. On time, changeability and identity in the conservation of Nam June Paik's multimedia installations

Hölling, H.B.

Publication date
2013

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Hölling, H. B. (2013). *Re: Paik. On time, changeability and identity in the conservation of Nam June Paik's multimedia installations*. Boxpress.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Samenvatting

Geen enkele kunstvorm stelt de conventies met betrekking tot conservering, tentoonstellings- en museale praktijken zo op de proef als de multimedia installaties die sinds de jaren zestig opgekomen zijn. Met hun specifieke eigenschappen, zoals het performatieve en ‘performance’ karakter, de verschillende cycli van hun materialisatie, hun ‘on’ en ‘off’ status, het gebruik van afspeel- en weergaveapparatuur en het gedeelde auteurschap, problematiseren zij de validiteit van wat decennia lang begrepen werd onder het idee van een statisch, uniek en enkelvoudig ‘conserveringsobject’. Ook de enorme variëteit van de gebruikte materialen – van verschillende vormen van fotografie, film en video tot aan sculpturale, geschilderde en organische elementen – draagt aan deze kwestie bij.

Dit proefschrift stelt daarom vragen met betrekking tot de constitutie van ‘conserveringsobjecten’ in relatie tot ons begrip van wat een kunstwerk is en hoe het functioneert binnen een bepaald historisch moment. Het houdt zich verder bezig met de natuur en het gedrag van multimedialkunstwerken en installaties in relatie tot aspecten van hun transformatie. Vertrekkend vanuit conserveringskwesties en kijkend door de lens van de geschiedenis van technieken, studies naar materiële cultuur en mijn professionele achtergrond als conservator-restaurator, stel ik vragen met filosofische en historische implicaties die betrekking hebben op wat – in het geval van multimedialkunstwerken en installaties – het kunstwerk is in relatie tot de veranderingen die het ondergaat en hoe dit het concept van ‘tijd’ waarin de verandering plaatsvindt, beïnvloedt. In verband met deze intrinsiek veranderlijke ‘objecten’ is het cruciaal het begrip van ‘tijd’ in conserveringskwesties te heroverwegen en wellicht ook te herzien. Maar dan is het ook cruciaal om het archief te beschouwen als een definitieve bestemming van deze kunstwerken die tevens – niet onbelangrijk – een begin is.

In dit proefschrift ligt de focus op Nam June Paiks (1932–2006) multimedia-kunstwerken en installaties als vertegenwoordigers van de ‘proto-new media’. Dankzij de selectie van zijn materiaal en zijn bereidheid nieuwe technieken toe te passen kan hij gezien worden als een van de meest veelzijdige en baanbrekende multimedialkunstenaars. Mede door de variëteit en historische specificiteit van zijn media beschouw ik Paik als een sleutelfiguur in relatie tot de vragen omtrent presentatie, beheer en conservering van multimedia installaties in het institutionele veld. Mijn fascinatie voor zijn werk komt voort uit de pioniersfunctie die hij vervulde betreffende de implementatie van video, televisie,

en mondiale communicatietechnologieën in de beeldende kunst en de gevolgen hiervan voor de transformatie van ons begrip van de materiële uniekheid van een object dat ‘duurt’ [endures]. Een bijkomende motivatie voor de keuze van dit onderwerp is mijn professionele betrokkenheid als museumconservator voor het ZKM in Karlsruhe bij het behoud en de presentatie van één van de grootste collecties van Paiks kunstwerken in Europa.

Dit proefschrift steunt op drie pijlers die de verschillende stadia van mijn intellectuele verworvenheden met betrekking tot de tijd, identiteit en veranderlijkheid van Paiks kunstwerken representeren. Het eerste deel bestaat uit een basisanalyse, die – vanuit een linear perspectief – de verplaatsingen die de werken *Arche Noah* (1989) en *TV Garden* (1974) tijdens hun loopbaan hebben afgelegd traceren en de consequenties van deze verplaatsingen behandelen. Het tweede gedeelte onderzoekt de verschillende vormen van de veranderlijkheid van deze kunstwerken (zowel extrinsiek als intrinsiek), zoals de conceptuele, participatorische, ruimtelijke en interactieve aspecten. Het introduceert drie ontmoetingen met *Zen for Film* (1962–64) en geeft een kritische analyse van de notie van tijd die de conservering van een ‘conserveringsobject’ onderschrijft. Het derde en laatste deel van dit onderzoek, dat begint met de filosofische mythe ‘Het schip van Theseus’, houdt zich bezig met de identiteitskwesies van veranderlijke kunstwerken, en laat zich tegelijkertijd lezen als een pleidooi voor de noodzakelijke betrokkenheid van het archief als plek waar deze identiteit gecreëerd wordt. Mijn argumentatie wordt onderbouwd met de introductie van een selectie van andere multimedia kunstwerken die een aanvulling en een uitbreiding vormen op de gekozen hoofdcasussen.

Door de verschillende belichamingen en gedaantewisselingen van de veranderlijke kunstwerken te traceren, problematiseer ik in deel I **Concept and Materiality** (Concept en Materialiteit) de ‘identiteit’ van deze kunstwerken in relatie tot de processen van transformatie die zij ondergaan. De innovatie van mijn aanpak ligt in de manier waarop ik vanuit het conserveringsperspectief de materialiteit van deze complexe multimedia installaties in verband breng met conceptuele kwesies. Tijdens het onderzoek naar multimedia installaties uit de jaren ‘60 tot en met de jaren ‘90, stuitte ik op overeenkomsten met de vroege, conceptuele kunst uit de jaren ‘60 en ‘70. Hierbij kan gedacht worden aan de nadruk die bij conceptuele kunst gelegd werd op het ‘pure’ idee, de instructies, certificaten en partituren die de werken begeleiden, het uitbesteden van de materiële realisatie en de simultane aanwezigheid van verschillende fysieke gedaantes die het concept na verloop van tijd aanneemt. De notie van het uitbesteden van het werk komt naar voren in het idee van ‘extended collaborations’ dat toepasbaar is op Paiks historisch bepaalde en veranderlijke praktijken. Tijdens de verkenning van Paiks uitgebreide netwerk van fabrikanten en medewerkers, en het latere beheer en behoud van zijn oeuvre herzie ik het concept van het atelier/de studio, onderzoek ik Paiks fabriek in Cincinnati en toets ik de toepasbaarheid van verschillende filmtheorieën op zijn samenwerkingspraktijken.

In hun veranderlijkheid verschijnen multimedia installaties als complexe entiteiten die verschillende houdingen ten opzichte van tijd en ruimte belichamen; zij zijn – in navolging van Umberto Eco's concept van een 'open werk' – werken die in een eindeloos proces van 'becoming' continu in ontwikkeling zijn. Hun functioneren is gelijk aan muzikale uitvoeringen. Ook in muziek worden de gangbare noties van authenticiteit [nominal authenticity] die betrekking hebben op traditionele vormen van beeldende kunst, worden afgewezen. Uitgaande van deze muzikale analogie, en refererend aan Richard Taruskins problematisering van authenticiteit in muziek, onderzoek ik de implicaties van de verschillende instrumentaliseringen [instrumentalisation] in relatie tot de authenticiteit van het kunstwerk. In verband hiermee onderzoek ik de relevantie van Randall R. Diperts 'higher and lower intentionality' in dit proces. Gebruikmakend van Nelson Goodmans symbooltheorie, onderzoek ik de toepasbaarheid van de notie van allografische [allographic] en autografische [autographic] kunst voor Paiks multimediale werken. In mijn project stel ik een andere aanpak ten opzichte van installaties voor, ik beschouw ze namelijk als allografische werken met autografische momenten.

De associatie met muziek als een temporele vorm van kunst en het concept van 'indeterminism' gepropageerd in de New Music vormen in het tweede gedeelte II *Time and Changeability* (Tijd en Veranderlijkheid) mijn gedachten met betrekking tot veranderlijkheid als een fenomeen dat zich in de tijd voltrekt. Ik adresseer de potentie van een kunstwerk te veranderen (inclusief fundamentele veranderingen) als een historische praktijk. Onafhankelijk van de wenselijkheid van deze veranderlijkheid (wat een subjectief oordeel is), gaat veranderlijkheid verder dan de notie van variabiliteit dat eerder gelijkheid, of slechts variatie binnen een vooropgesteld set van parameters veronderstelt. De extrinsieke en intrinsieke veranderingen in multimedia installaties kunnen resulteren in vormen van veranderlijkheid aangaande de conceptuele laag van het kunstwerk, de gedeactiveerde status in het geval van participatiekunst, aspecten van het site-specific karakter en de manipulatie van de afspeelapparaten en informatiedragers. Bij het bespreken van de verdere ontwikkeling van een kunstwerk stuiten we tenslotte bovendien op de grenzen van veranderlijkheid.

Veranderlijkheid, die vanzelfsprekend verbonden is aan 'tijd', verplaatst het argument naar de overweging van het concept van tijd in relatie tot deze objecten en hun veranderlijke condities, en wat voor positie conservering in kan nemen ten opzichte van de fysieke en conceptuele aanpassingen van kunstwerken. De vraag naar conservering neemt hierbinnen een centrale plek in, aangezien conservering zich bezighoudt met de temporele kwaliteiten van kunstwerken. Om een kunstwerk te conserveren moet men zich niet alleen bezighouden met de effecten die het verloop van de tijd op een artefact heeft achtergelaten, maar ook op de conceptuele betekenis van het werk. Het conserveren van een kunstwerk streeft naar het pauzeren van de werking van de tijd op het werk, naar een opzettelijke stillegging van het verouderingsproces en creëert om die reden verschillende

temporaliteiten. Het kan ook gecontroleerde veranderingen, ‘tijdsorten’ aanbrengen en een daaruit voortkomende artificiële stroom van temporaliteiten oproepen. Conservering omvat daarmee ook verschillende begrippen van tijd. Tijd, gezien vanuit het perspectief van media-installaties – met hun vluchtige en efemere materialen, reproduceerbaarheid, veelheid en veranderlijkheid – lijkt de chronologische matrix van een conventionele temporaliteit af te wijzen. Ik bespreek het conventionele begrip van tijd door het te contrasteren met tijd begrepen in andere dan chronologische en sequentiële dimensies. Zonder het enigszins lineaire proces van veroudering en verval volledig af te danken, beschouw ik Bergsons theorie van *durée* – die voortgezet werd in de gedachten van Deleuze – passend voor het herdenken van temporaliteiten van kunstwerken. Ik beschouw het als een alternatief voor de aannames die van oudsher conserveringskwesties bepalen, zoals lineariteit, continuïteit en duurzaamheid. Door de herziening van het begrip van een singulier/uniek ‘conserveringsobject’ en de conserveringsaspecten die hieraan verbonden zijn – reversibiliteit, minimale interventies en het ‘bevriezingsparadigma’ [freeze paradigm] – traceer ik de impliciete noties van ‘tijd’ die de conservering van kunstobjecten staven. Mijn temporele kritiek op de traditionele noties van conservering richt zich op het captieve moment [captive moment] van het registratiedocument en de nadruk op stilstand in plaats van dynamiek. Ten slotte gebruik ik het Bergsoniaanse idee van de co-existentie van verschillende temporaliteiten, om de temporaliteit van TV-, film-, video en multimediale kunstwerken te analyseren. Dit idee is ook bruikbaar om de heterotemporele [heterotemporal] natuur van multimedia, en het verschil tussen de tijd intern aan en geproduceerd door het kunstwerk, en de tijd van de buitenwereld [the time of the outside] te erkennen. De manier waarop kunstwerken veranderingen ondergaan wordt geëxpliceerd in de manier waarop zij op tijd reageren: passief of actief en langzaam of sneller. Het is mijn voorstel multimedia installaties te zien als kunstwerken die zich op een actieve manier verhouden tot tijd, in tegenstelling tot kunstwerken die in essentie over veroudering en verval gaan en net als technologische ruïnes tot ‘the time of the outside’ behoren. Mijn concept van het conserverings-narratief [conservation narrative], steunend op Paul Ricoeurs theorie van narrativiteit, brengt de verschillende temporaliteiten in multimedia kunstwerken samen. Ik verruim Ricoeurs fenomenologische tijd naar de technologische tijd als een fundamentele dimensie van de mens en één van de innerlijke tijden van het object, terwijl de ‘outer time’ fysieke processen als veroudering en verval betreft die zich afspelen buiten het gebied van menselijke interventies. De rol van het conserverings-narratief is om deze verschillende concepten van tijd door een betekenisvolle vertelling [emplotment] te bevorderen – een narratief dat geëxpliceerd kan worden in het verhaal van de conserveringsdocumentatie, de biografie van het kunstwerk of op het terrein van een nog niet gearticuleerde kennis.

Tijdens het verder onderzoeken van de temporele materialiteit van multimedia installaties heb ik ontdekt dat de tijd niet alleen deze objecten beheerst, maar ook hun archief. Dit brengt mijn argument naar het laatste gedeelte van mijn dissertatie, **III Archive and**

Identity (Archief en Identiteit). Het archief, bestaande uit materiaal en uit tijd, kan beschouwd worden als een index voor de ontwikkelende attitudes ten opzichte van objecten en subjecten, de contingentie van tijd, discours en cultuur en neemt hiermee een actieve rol in het creëren van de identiteit en het behoud van de continuïteit van kunstwerken in. In zijn fysieke vorm bewaart het archief de documentatie van de verschillende manifestaties uit het verleden, zoals rapporten, instructies, contracten, correspondenties en handleidingen. Ik traceer de verschillende plekken van deze archivalische informatie en schets een gedecentraliseerd en verspreid beeld van een archief binnen en buiten het museum. In mijn denken behelst het archief ook een immateriële dimensie van stilzwijgende kennis, herinneringen en vaardigheden. Het archief biedt de oplossing voor het probleem waarmee ik mijn dissertatie begon – de scheiding tussen ‘concept’ en ‘materiaal’ – op, mét behoud van de identiteit van deze kunstwerken. Vanuit verschillende theorieën over de persistentie van identiteit door de tijd heen – ofwel de mereologische [mereological] theorie van identiteit of de spatiotemporele continuïteit van objecten – biedt het archief de mogelijkheid om de identiteit van multimedia installaties te behouden, ondanks de veranderingen die zij ondergaan. Besluiten over de grenzen van veranderlijkheid, of de acceptatie van gelijkheid of diversiteit van een veranderlijk kunstwerk, zijn afhankelijk van oordelen. Steunend op de Aristotelische notie van ‘phronesis’ en de appropriatie hiervan door Hannah Arendt, onderzoek ik hoe – verschillend van de traditionele conserveringsethiek – besluiten met betrekking tot de conservering van specifieke multimedia installaties zich baseren op de specifieke situatie die naast rationele en praktische kennis, ook de kennis verkregen uit de omgang met gelijkende casussen beslaat. Verder beargumenteer ik hoe multimedia installaties geactualiseerd kunnen worden op basis van de fysieke en niet-fysieke dimensies van het archief. In de discussie over de betrokkenheid van het archief in de conservering en door de beperkingen van de realisering gerelateerd aan *mogelijkheden* te verlaten, maak ik gebruik van *potenties* ontleend aan de dialectiek tussen het virtuele en het actuele ontleend aan de filosofische projecten van Bergson en Deleuze. De actualisering, die Bergson gelijkstelt aan de creatie, vindt alleen plaats in het heden, in het archief, en is ogenblikkelijk en eenduidig. Nieuwe iteraties van kunstwerken komen voort uit het archief en betreden ook weer het archief en transformeren het. De formatie van het archief is daarmee dus recursief. Van nu af aan omvat conservering niet langer meer de terugkeer naar een voorbije ‘originele staat’, of een preoccupatie met een verzonken verleden, maar conservering is in de geëmancipeerde vorm eerder een actieve en creatieve ‘presencing’ van kunstwerken; het is de creatie van het archief dat toekomstige iteraties zal begeleiden. Met implicaties die veel verder gaan dan Paiks multimediamiwerk, is het archief de definitieve bestemming van het kunstwerk. Het is echter ook het begin, een dynamische bron die – afhankelijk van de heersende opvattingen, oordelen en cultuur – de identiteit van de kunstwerken bewaart, voorschrijft en begeleidt.