

Bookreview

Jeffrey Shaw – a user's manual From Expanded Cinema to Virtual Reality

Anne-Marie Duguet, Heinrich Klotz, Peter Weibel Edition ZKM, Cantz, 1997.

In zijn tekst “Art in the Age of Mechanical Reproduction” beschrijft de filosoof Benjamin op welke wijze onze reproductie technologieën nieuwe mogelijkheden bieden om onze samenleving sociaal en cultureel te transformeren. Volgens de filosoof Adorno genereert deze interesse van de cultuur industrie voor reproductie technologieën niets anders dan een “displeasure in pleasure” en “deconcentration”. Massa cultuur is voor Adorno nauwelijks cultuur; het is allemaal industrie. De technologieën van massaproductie en distributie worden in het leven geroepen om speciale vormen van receptie te generen die destructief zijn voor elk afzonderlijk individu. Een handjevol zakenlieden bepaalt wat voor miljoenen een verslavende [tantalizing] afleiding is. Voor Benjamin mag het dan zo zijn dat onze massa cultuur het consumeren van goederen middels een centrifugale productie en consumptie mogelijk maakt, maar deze monopolie is niet de essentie van deze technologieën zelf. Volgens Adorno infantiliseert de consumptie in onze massacultuur het individu, terwijl voor Benjamin de technologieën van onze massacultuur het einde van een tijd inluiden waar een kleine hoeveelheid cultuur producenten werk maakt voor een enorme massa consumenten. In plaats daarvan maken de culturele technologieën het mogelijk dat “the distinction between the author and public is about to lose its basic character... At any moment the reader is ready to turn into a writer”. Zoals Benjamin het formuleert betekent dit dat de consument ook een potentiële producent kan zijn. Adorno ziet de consument in onze massa cultuur als een passieve ontvanger van goederen, terwijl Benjamin onze massa cultuur begrijpt in termen van een actief individu dat steeds in dialoog treedt met zijn omgeving. Jeffrey Shaw (Australië, 1944), kunsthistoricus, hoogleraar, performance-, mediakunstenaar en organisator probeert met zijn projecten, sinds de jaren zestig, de dialogische ruimte waar Benjamin over spreekt te realiseren. In dit boek worden in chronologische volgorde alle werken van Shaw kort en krachtig gedocumenteerd en besproken. Heinrich Klotz, directeur van het Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, alwaar Shaw directeur van het Instituts für Bildmedien is, schrijft een korte inleiding waarin hij benadrukt dat Jeffrey Shaw als een van de eerste pioniers zoals ook Tebbe van Tijen, de elektronische technologieën als een alledaags instrument ter hand neemt om de passieve absorptie en contemplatie te vervangen door actieve interventies van de beschouwer. Peter Weibel, een andere electronica pionier die ook niet bang is voor computer, zet uiteen waar het bij om draait, namelijk: “He does not create free images of the world or images of a free world, but frees up the access to and usage of the pictures of the world”. De installaties van Shaw zijn geen installaties die de technologie verheerlijken. Integendeel, ze worden in het leven geroepen, in de woorden van Weibel: “... to view and use the world acorsing to one’s own notions, more individually, more subjectively.” De tekst van Anne-Marie Duguet “From Expanded Cinema to Virtual Reality” maakt eigenlijk de twee eerdere teksten van Klotz en Weibel overbodig. Het is natuurlijk leuk dat beroemde heren zoals Klotz en Weibel het werk van Shaw inleiden en belangrijk vinden. Maar wat koop je daarvoor als de derde tekst alle voorafgaande wijze analyses uitbreider herhaalt? Anne-Marie Duguet heeft er echt werk van gemaakt. Zij bespreekt het werk gedailleerd en plaatst

het in een breed cultureel kunsthistorisch kader. Jeffrey Shaw is een van de uitvinders van het begrip “Expanded Cinema”. De bezoeker zit niet langer in een gefixeerde positie in het donker te kijken naar een film, maar de bezoeker beweegt door/langs de geprojecteerde ruimte waar hij/zij zelf ook projectie scherm kan zijn en zelfs de projectie kan manipuleren. Hiermee loop Shaw vooruit op de verandere betekenis van de architectuur in onze media samenleving. In 1967 creerde Shaw in Amsterdam en Rotterdam een openlucht performance met een zogenaamde CorpoCinema (1967). Dit was een opblaasbare “air-inflated” transparante pvc dome waar van buitenaf allerlei beelden op werden geprojecteerd. Naast transparante tunnels waarmee mensen over het water konden lopen ((Waterwalk Tube, 1970), hing Shaw een “air-inflated” wolk (1970) boven het stedelijk waar ‘s avonds wolken op werden geprojecteerd. In de “expanded cinema” is de relatie tussen de ruimte, het beeld en de context zeer belangrijk. Shaw experimenteert met interfaces die steeds interveniëren tussen de ruimte, het beeld en de beschouwer [viewer]. Het gaat om de gelijktijdige [simultaneous] relatie tussen het beeld [image] en de beschouwer [viewer]. Niet het ontdekken van de wereld zoals die is, maar de waarheid moet steeds opnieuw gecreeerd worden in een proces van constante beweging, experiment en toeval. Het totale experiment van beeld, geluid, ruimte en het lichamelijke [body] ervaring staan centraal. Beroemd is “The legible City” (1988) waar de museumbezoeker plaatsneemt op een vouwfiets voor een groot projectie scherm waar zodra hij/zij begint te fietsen een digitaal parkoers zich ontvouwt dat is opgebouwd uit letters die zinnen vormen van verschillende stadsbelevissen. Door de lichamelijke interactie van het fietsen wordt de gelaagdheid en de kennis van de geprojecteerde stad vergroot. In “Disappearance (1993) plaats hij een monitor op een fork-hef-truck [forklift truck] die “larger-than-life” een ballerina representeert. Op de monitor zien we een deel van de Ballerina afhankelijk van de positie van de monitor. De hele verschijning van de ballerina kunnen we alleen ervaren als de machine beweegt. De “expanded cinema” is in dit recente werk een echte virtuele werkelijkheid geworden die op allerlei manieren de illusie van een objectieve wereld aan de kaak stelt. Dit is een “mental Theatre”, zoals Anne-Marie Duguet opmerkt, waar steeds weer de illusie van een objectieve realiteit wordt ontmaskerd. Natuurlijk zijn alle schrijvers in dit boek lid van de Jeffrey Shaw fanclub. Dat is ook geen probleem, maar de wijze waarop het werk in de schijnwerpers wordt gezet is, zoals met veel boeken, wederom zeer traditioneel. Er wordt gekeken naar de auteur Shaw, niet vanuit de experimenten die Shaw ontwikkelt. Er wordt weinig tot niets gezegd over de samenwerkingverbanden die Shaw aangaat met techneuten, kunstenaars, fotografen, muzikmakers zoals Willem Breuker, Pink Floyd, Genesis, of wat de verschillende ervaringen van de interactieve bezoekers waren. Ook wordt niet ingegaan op de geschiedenis van de interactiviteit in beeld en ruimte, of wat de interactieve projecten nu voor kwaliteit uitstralen naar de participerende bezoekers. Interviews met Shaw, bezoekers, collega’s en critici hadden kunnen helpen om de lineaire archivering van de chronologie te keren. Ook wordt er nergens gewezen op de miskleunen of de problemen die Shaw tegenkwam op zijn weg naar een mogelijke optimale interactieve installatie. Alles is uniek en altijd perfect. Dit alles is te betreuren omdat juist een boek over interactieve projecten, de dialogische vindingrijkheid van Shaw als bron van inspiratie zou moeten hanteren. Hier is een kunsthistorische archivaris aan het werk geweest. De lezer wordt op een traditionele manier uitstekend geïnformeerd over wat de auteur Shaw in ongeveer dertig jaar heeft gerealiseerd. Keurig netjes geordend. Een boek dat in de bibliotheek over interactiviteit zeker niet mag ontbreken als we tegelijk schrijver en lezer willen zijn.

Roemer van Toorn
Archis.