Witteveen+Bos–prijs voor Kunst+Techniek 2004 **GINY VOS**

Witteveen+Bos–prijs voor Kunst+Techniek 2004 **GINY VOS**

Witteveen+Bos–prijs voor Kunst+Techniek 2004 **GINY VOS**

18 november 2004

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Witteveen+Bos.

ISBN 90-807789-3-1

VOORWOORD

PASSIE VOOR KUNST EN TECHNIEK

Nederland, Deltaland, Kunstland. Eeuwenlang spelen ingenieurs een belangrijke rol bij de inrichting van de openbare ruimte in ons dichtbevolkte en laaggelegen land. Steeds weer worden we geconfronteerd met nieuwe uitdagingen op het gebied van waterbeheer en veiligheid, infrastructuur en logistiek, bereikbaarheid en mobiliteit, leefbaarheid en milieu. En steeds weer is er nieuwe deskundigheid en creativiteit nodig om die vraagstukken goed op te lossen.

Ingenieurs staan bekend om hun passie voor het (ontwerp)vak. De ingenieur past (reken)regels en ervaringscijfers toe bij het bedenken van oplossingen. Zo ontwerpt hij voorzieningen in de openbare ruimte, die vaak duidelijk zichtbaar zijn, zoals bruggen, sluizen en viaducten. Soms echter zijn de objecten minder zichtbaar, omdat ze ondergronds liggen, zoals tunnels en metrosystemen. Hoewel de basisprincipes voor deze kunstwerken nauwelijks verschillen, zijn de kunstwerken in hun uiterlijke verschijningsvorm totaal verschillend: de ene brug is de andere niet. Elke plek vraagt om een andere benadering, de scheppende denkwijze van de ingenieur neemt geen genoegen met standaardoplossingen.

Ook kunstenaars staan bekend om hun passie en scheppende creativiteit. Zij willen autonoom zijn en putten in hun werk uit voor buitenstaanders ongrijpbare bronnen. Tegenover de rekenregels, die de ingenieur hanteert, plaatst de kunstenaar een vaak onzichtbaar systeem. Zonder techniek of technische hulpmiddelen lukt dat vaak niet: eenvoudige en onverwachte toepassingen van de techniek leiden tot verrassende en authentieke resultaten.

Witteveen+Bos stelde in 2001 de Kunst+Techniek-prijs in ter gelegenheid van het 55-jarig bestaan van het bureau. De prijs is bestemd voor kunstenaars, die techniek op hun eigen terrein weten te overtroeven en die technieken op hun eigen termen onderzoeken en tegen elkaar uitspelen. De prijs, die waardering uitdrukt voor de ontwerpende creativiteit, die kunst en techniek verbindt, bestaat uit een geldbedrag en een boek over het oeuvre van de kunstenaar. De Witteveen+Bos-prijs voor Kunst+Techniek 2002 werd uitgereikt aan Theo Jansen, beeldend kunstenaar en columnist. In zijn oeuvre spelen complexe strandbeesten, die op eigen kracht bewegen, een belangrijke rol. In 2003 werd de prijs uitgereikt aan Felix Hess, die mensen al luisterend bewust wil maken van communicatie en de gevoeligheid van de dingen om ons heen.

Giny Vos weet processen om ons heen met vernieuwende licht- en computertechnieken op knappe wijze te interpreteren. Haar werk leidt tot algehele verwondering, omdat zij ons confronteert met het niet-zichtbare in de openbare en semi-openbare ruimte. Door op creatieve wijze wetenschap en kunst met elkaar in verband te brengen, stimuleert haar werk onze hersenen en beleven wij de werkelijkheid op verbluffende wijze. De voordracht van de jury om in 2004 Giny Vos de Witteveen+Bos-prijs voor Kunst+Techniek toe te kennen, was dan ook een schot in de roos.

Passie voor kunst en passie voor techniek zijn nauw met elkaar verweven. Van het werk van Giny Vos kunnen wij leren, dat we onze ogen moeten openhouden voor het onverwachte en dat verwondering en innovatie hun oorsprong vinden in de eenvoud van de dingen van alledag. De menselijke geest blijft een onuitputtelijke bron, waaruit steeds weer nieuwe vormen van kunst en techniek zullen ontstaan.

directie Witteveen+Bos

JURYRAPPORT

DE POËZIE VAN TECHNIEK, TECHNIEK ALS POËZIE

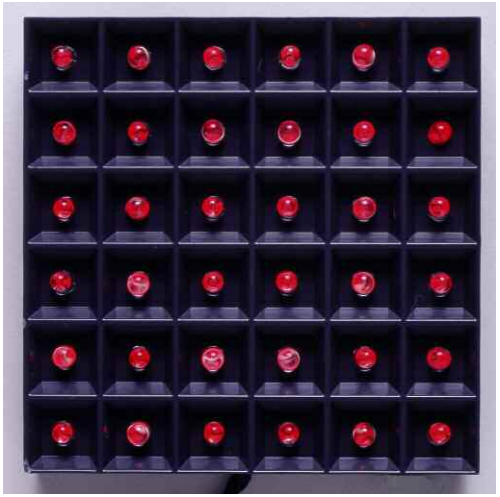
De Witteveen+Bos-prijs voor Kunst+Techniek komt in 2004 toe aan de Amsterdamse kunstenaar Giny Vos. Naar het unanieme oordeel van de jury beweegt zij zich op een zo eigenzinnige en uitgebalanceerde manier op het raakvlak van kunst en techniek, dat zij de prijs ten volle verdient. Het is beslist een verrijking te noemen dat de kunst zich meer en meer begeeft op het terrein van de techniek. Onvermijdelijk beïnvloedt de kunst de techniek daarmee ook, al was het maar in haar esthetiek. Technisch denken berust voor een aanzienlijk deel op het hanteren van standaarden en modellen, en leidt doorgaans tot een seriematige productie. De bijbehorende esthetiek is die van kracht en perfectie, stroomlijning en herhaling.

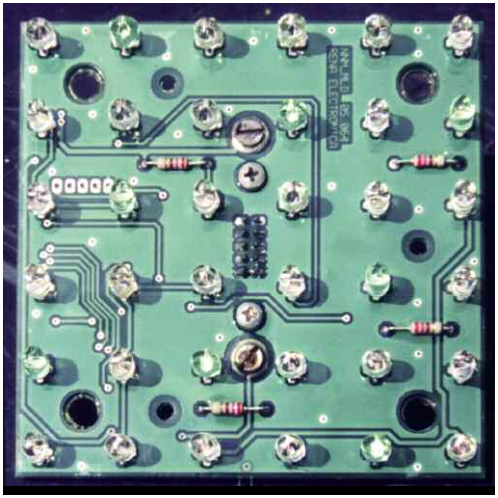
Giny Vos demonstreert dat techniek ook voor een heel andere esthetiek kan worden ingezet, bijvoorbeeld wanneer zij organische processen simuleert met digitale middelen. In ‘Lust for life’ (2000), op het Naturalis-gebouw in Leiden, bootst zij door middel van LED-lichtjes het gedrag van micro-organismen na in een zorgvuldig gecomponeerde choreografie. Eenzelfde benadering is terug te vinden in ‘Reizend zand’ (2004), een nog niet gerealiseerd kunstwerk voor het Stationsplein in Apeldoorn. Ook daar wordt de schoonheid van verwaaiend zand van een andere orde dan die van de techniek erachter (eveneens LED-lichtjes). In dergelijke werken zie je dat techniek niet gevangen hoeft te blijven in tekentafelesthetiek, maar ook haaks kan staan op alles wat voortvloeit uit functie en berekening. Vos bakent het veld, waarbinnen haar werk totstandkomt, duidelijk af en opereert veelal in een context die bij voorbaat technologisch is bepaald. Daarin laat zij een organische esthetiek de boventoon voeren, zonder dat zij de technische aspecten uit het oog verliest. Uit haar werk spreekt

geen romantisch terugverlangen naar een pre-technologische, misschien meer ‘natuurlijk’ geachte wereld. Integendeel, haar uitgangspunt is dat onze technologische cultuur per definitie technisch vormgegeven omgevingen produceert, die een eigen poëzie kunnen vertonen. Daarbij heeft zij van meet af aan het verlangen getoond om een technologische omgeving uit te spelen tegen zichzelf, maar wel omwille van het plezier en niet met een vermanend geheven vinger. Dat blijkt onder meer uit ‘Work to do’ (1985), ‘Watch’ (1988) en ‘A castle for Mike’ (1993). Daar wordt de technologische omgeving zo gemanipuleerd, dat ze een ironiserend commentaar op zichzelf levert.

Dat laatste is de crux van Vos’ werkwijze, en omdat de techniek dus op haar eigen terrein moet worden overtroefd, moet de kunstenaar zoeken naar toepassingen die nog niet beproefd zijn. Zo moest zij de LED-lichtjes, die inmiddels tot haar handelsmerk behoren, eerst nog geschikt zien te maken voor monumentale toepassing buiten, aangezien deze techniek voorheen slechts inpandig kon worden gebruikt. En wat doe je als je het in je hoofd hebt gezet, zoals Vos voor het werk ‘Spacesaver’ (2001, Utrecht), neon als een lopend vuurtje te willen gebruiken en niet als een over de hele lengte tegelijk aanfloepend licht? Vos zocht en vond de samenwerking met een uitvinder/ingenieur, die al werkte aan een ‘schrijvende neonbuis’.

En het zijn niet alleen uitvinders die worden gemobiliseerd in dit kunstbedrijf, ook technische diensten komen eraan te pas en monteurs om de werken te onderhouden. Dat is de consequentie van wat Vos voor elkaar wil krijgen: het werk moet niet alleen bekoren als het nog glimt op de show waar alle moeizame voorwaarden zijn weggepoetst, maar ook daarna nog. Het kan pas echt bestaan bij gratie van een complexe, flexibele en volhardende organisatie van technici, meedenkers, uitvoerders en probleemoplossers. Dat netwerk is geen weg te poetsen last, maar maakt van deze kunst een onlosmakelijk onderdeel uit.




MSNF ELECTRONICA

Deze professionaliteit heeft gemaakt dat Vos voor een van haar eerdere proeven van technisch/kunstzinnig onderzoek, de tekst-tonende spiegel, zelfs een octrooi in de wacht sleepte. De betreffende techniek werd toegepast in ‘Killroy was here’ (1995), in ‘As seen on television’ (1997) en op een monumentale manier in ‘Le poème électronique 2’ (2001), een werk voor de directiehal van de Breitnertoren, het nieuwe Amsterdamse hoofdkantoor van Philips. Een enorme spiegelwand toont zinnen uit Philips-reclames en zakelijke teksten met daardoorheen dichtregels en citaten van kunstenaars. De aanvankelijk gescheiden werelden becommentariëren elkaar en gaan als vanzelf een dialoog aan.

Zo levert Vos, in haar fascinatie voor techniek, geen scherpe kritiek op de meestal eenzijdige esthetiek ervan, maar geeft ze er zelf de gewenste draai aan door de techniek te ‘verdichten’, er poëzie van te maken. Aldus vernietigt techniek geen cultuur, maar verwekt ze juist nieuwe taal en nieuw rijm. Ongeveer zoals dat in de GSM- en chat-cultuur gebeurt, een cultuur waar Vos op in zal haken met ‘Roepen in de woestijn’, een project dat nu nog in de ontstaansfase verkeert. Dit werk zal niet de enige verrassing zijn die we nog tegoed hebben.

Het is de jury dan ook een groot genoegen Giny Vos, vanwege haar brede, vernieuwende en bovenal poëtische benadering van techniek en de technologische cultuur, voor te dragen als derde winnaar van de Witteveen+Bos-prijs voor Kunst+Techniek.

De jury van de Witteveen+Bos-prijs voor Kunst+Techniek:
Petran Kockelkoren, voorzitter
Cornel Bierens
Mirjam Kuitenbrouwer

Giny Vos

JORINDE SEIJDEL

TIKTO!
OVER DE ROL VAN TECHNIEK IN HET WERK VAN GINY VOS

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

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

De instabiele verhouding tussen kunst en techniek

‘Reizend zand’ is een actueel en treffend resumé van de werkwijze van Vos, van haar poëtische omgang met techniek, van haar uiteenzetting van de werkelijkheid en de immateriële kwaliteiten van de ruimte. Vos gebruikt al sinds begin jaren tachtig

techniek als uitdrukkingsmiddel, met name video, computer, neon en LED-displays. Haar oeuvre, waarin het accent ligt op werk voor de openbare ruimte, getuigt daarbij vaak van een passie voor taal en een fascinatie voor wetenschap en verhoudt zich ook inhoudelijk tot de technologische cultuur.

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

De tegenstelling tussen kunst en techniek is echter niet van alle tijden. Integendeel, ooit maakten kunst en techniek zelfs deel uit van hetzelfde begrip. Ze stammen, volgens hun Griekse oorsprong, uit hetzelfde: de technè. In beginsel betekende technè een doelgerichte manier van doen of methode van handelen, een kunde. Technè was een praktische vorm van wetenschap. De filosoof Aristoteles definieerde technè als het vermogen om iets te maken of te doen vanuit een juist begrip van de beginselen ervan. Hij onderscheidde twee soorten technè: de kundes waarmee we iets 'doen' (prakton, bijvoorbeeld landbouw en artsenij), en die waarmee we iets 'maken'

(poieton, bijvoorbeeld beeldhouwen of schoenmaken). Wat wij nu kunst noemen viel oorspronkelijk dus onder het begrip technè en was nauw verwant aan techniek.

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

Bij Vos heeft artistiek onderzoek meestal technisch-wetenschappelijke implicaties, die soms vergaande samenwerkingen met technische bedrijven en softwareprogrammeurs nodig maken. Zo moesten voor werken als 'Reizend zand' of 'Lust for life' speciale LED's ontwikkeld worden, die geschikt waren voor Vos' monumentale buitentoepassingen. En voor de techniek die schuilgaat achter de 'tekst-tonende spiegel' die zij in meerdere werken heeft toegepast, waaronder 'Le poème électronique 2', verwierf ze zelfs een octrooi. Al zijn we de technè van de oude Grieken en het Renaissance-concept van de homo universalis definitief voorbij, iets van verwantschap tussen kunst en techniek lijkt zo tot uitdrukking te komen in Giny Vos' werk. Vos hanteert techniek niet louter als afstandelijk instrument, ze put er ook een

poëtisch-esthetische vocabulaire uit. Ze legt een esthetiek op aan de techniek, vanuit de techniek zelf. Voor dit ombuigen van de objectieve technische standaards en modellen, is niet alleen een fundamenteel en juist begrip ervan vereist, maar ook de moed om voorbij de beproefde technische grenzen te gaan. Een nadere bespreking van een aantal werken van Vos, respectievelijk ‘Le poème électronique 2’, ‘Spacesaver’, ‘Lust for life’ en ‘Castle for Mike’, kan een concreter inzicht geven in de wijze waarop zij, middels een experimenteel spel met taal, tijd, licht en ruimte, een verbinding probeert te leggen tussen kunst, techniek en werkelijkheid.

De poëzie van de ruimte

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

Taal toont zich in deze installatie niet als autonome of individuele expressie, maar als een non-hiërarchisch archief van losse tekstfragmenten, die associatieve verbanden aangaan met de plek én met iets dat je een ‘publiek geheugen’ zou kunnen noemen.

Le poème électronique 2 (Amsterdam 2001)

MONDRIAAN
VLIEG IK
MONDRIAAN

U ZIET WOORDEN
DAAR BOVEN
DE RAND VAN HET PAPIER
EN VERTROUWDE HAND
HET PLAFON
IN HE

Het is het publiek, als lezer en beschouwer, die de woorden, afkomstig uit verschillende lagen of dimensies van de werkelijkheid, herkent, in herinnering roept, betekenis geeft. De typografie, ons bekend van apparaten als wekkerradio's en telefoons, lijkt daarbij te benadrukken dat het 'geheugen' waaruit de teksten opflikkeren deels ook technisch van aard is. 'Le poème électronique 2' is een elektronisch gedicht voor de 21ste eeuw, waarin innerlijke subjectieve ruimte, fysieke publieke ruimte en virtuele informatieruimte samenkomen. Tevens is het een subtiel commentaar op de 'corporate' omgeving van het Philips-bolwerk, dat letterlijk en figuurlijk een spiegel wordt voorgehouden en dat wordt geprovoceerd om ten koste van zichzelf poëtisch te zijn.

Het zichtbaar maken van tijd

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

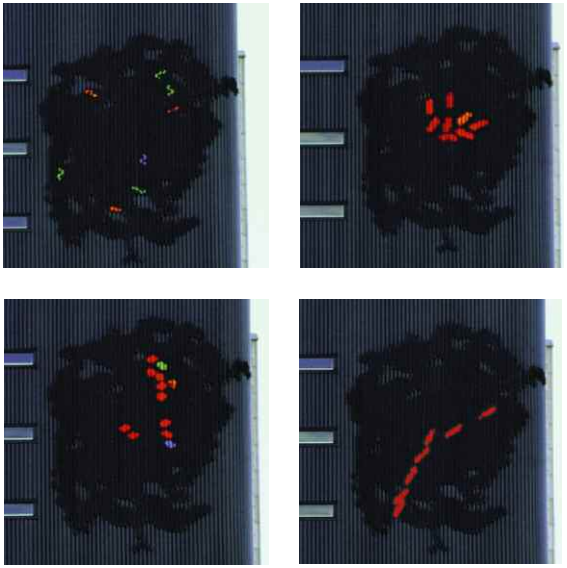
Vos zette het pauzebeeld van de computer letterlijk om naar de kantine van een school, de plek waar gepauzeerd wordt. De semi-openbare ruimte van de kantine

toont zich tevens een projectieruimte van sociale interactie, waarin de dimensie tijd manifest gemaakt is: het pauzebeeld is hier ook een dynamisch 'tijdsbeeld', dat spanning oproept tussen aan- en afwezigheid, rust en beweging, zichtbaarheid en onzichtbaarheid. Tegelijkertijd zou je 'Spacesaver', door de dynamiek en structuur ervan en in de specifieke context van de schoolomgeving, ook kunnen zien als een zichtbaar gemaakte informatiestroom, die zich voltrekt in dezelfde ruimte maar onafhankelijk van de pauzerenden en hun gebroken tijdsbesef.

De werkelijkheid van wetenschap

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

'Lust for life', een 'digitale dans der eencelligen', komt voort uit het karakter van de collectie die in Naturalis gehuisvest is, maar omvat ook een paar bijzondere wetenschappelijke verwijzingen. De basisvorm, waarbinnen de micro-organismen krioelen, is gebaseerd op het Afrikaanse Victoriameer: dit meer was lange tijd een soort



Lust for life (Leiden 2000)

natuurlijk laboratorium voor biologen, omdat er zich evolutieprocessen afspeelden, die door een unieke samenloop van natuurlijke omstandigheden nergens ter wereld zo goed te bestuderen waren. De bioloog/schrijver Tijs Goldschmidt publiceerde over de teloorgang van dit ecosysteem in 1994 een tot de verbeelding sprekend boek, 'Darwins hofvijver. Een drama in het Victoriameer'. Maar de abstracte vorm van 'Lust for life' lijkt evengoed op een onbestemde, microscopisch dichtbij gehaalde druppel, of, concreter, op een plein, juist gezien vanuit een grote verte, dat krioelt van menselijk leven. Het abstracte en het concrete, het zichtbare en het onzichtbare komen in 'Lust for life' nader tot elkaar.

De illusie van verschijnen en verdwijnen

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

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

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

Na een grondige analyse van de ruimte waartoe ze zich wil verhouden, probeert Vos steeds opnieuw de verborgen immateriële eigenschappen en dimensies ervan zichtbaar te maken. Die eigenschappen ontstaan deels uit de interactie tussen de ruimte en de gebruikers ervan, het publiek, en zijn zowel historisch, sociaal-cultureel als functioneel bepaald. De ruimte wordt hierbij niet slechts enkelvoudig opgevat als een afgekaderde fysieke plek, maar tevens als knooppunt in een meer abstracte tijdruimte, die ook op technologisch niveau bestaat, in de zin van een informatieruimte. De ruimte kan echter alleen tot spreken worden gebracht in samenspraak met het

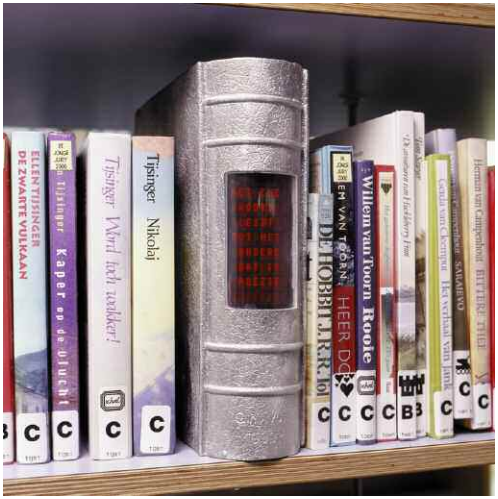
publiek, dat zich erin beweegt: de beschouwers die zowel een collectief geheugen als talloze individuele geheugens met zich meedragen. De beelden en taal die Vos in de ruimte laat spreken, krijgen pas betekenis in relatie met die geheugens, die er iets in kunnen herkennen, ze kunnen aanvullen en interpreteren. Hieruit ontstaan echter geen vaste of eenduidige betekenissen, maar vlietende, instabiele, tijdelijke netwerken van associaties. In deze zin ontstaat er poëzie, die terloops aanwezig is in de ruimte.

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

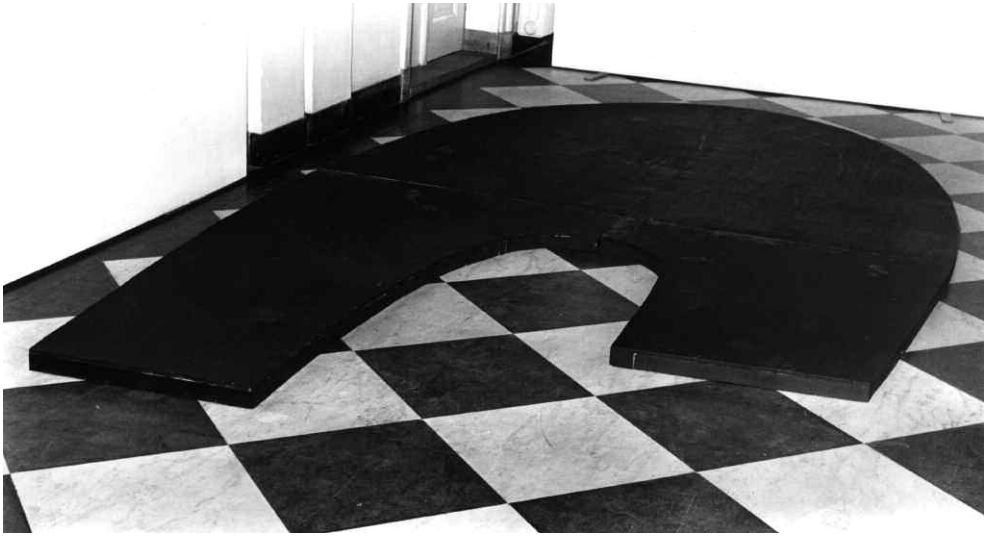
Over de auteur

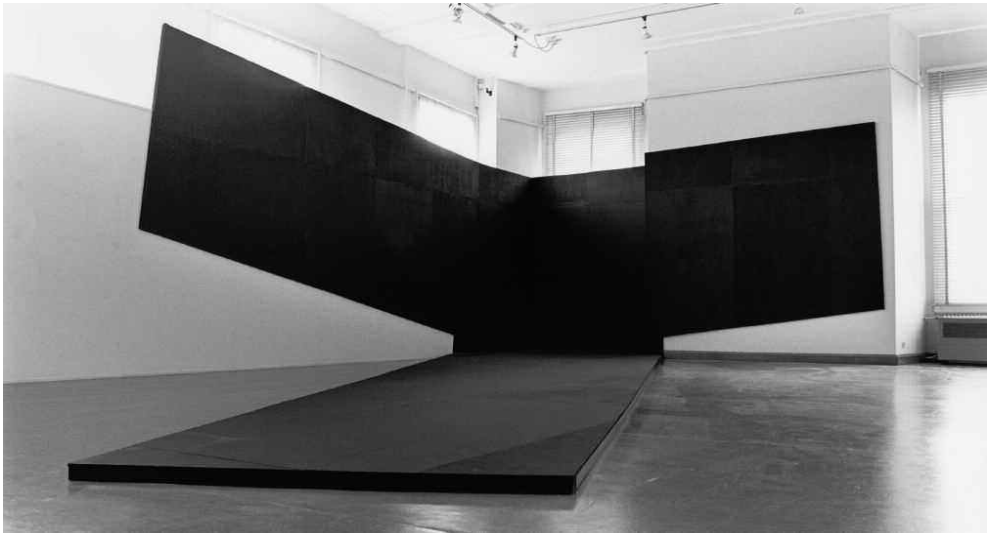
Jorinde Seijdel is kunsthistoricus en publicist. Zij is hoofdredacteur van 'OPEN, cahier voor kunst en het publieke domein' en doceert theorie aan de Rietveld Academie in Amsterdam. Artikelen van haar hand verschenen onder andere in Metropolis M, Flash Art, Mediamatic Magazine, De Witte Raaf en Open.

SCHILTE
De Tweede Wereldoorlog
70
71
72
73
74

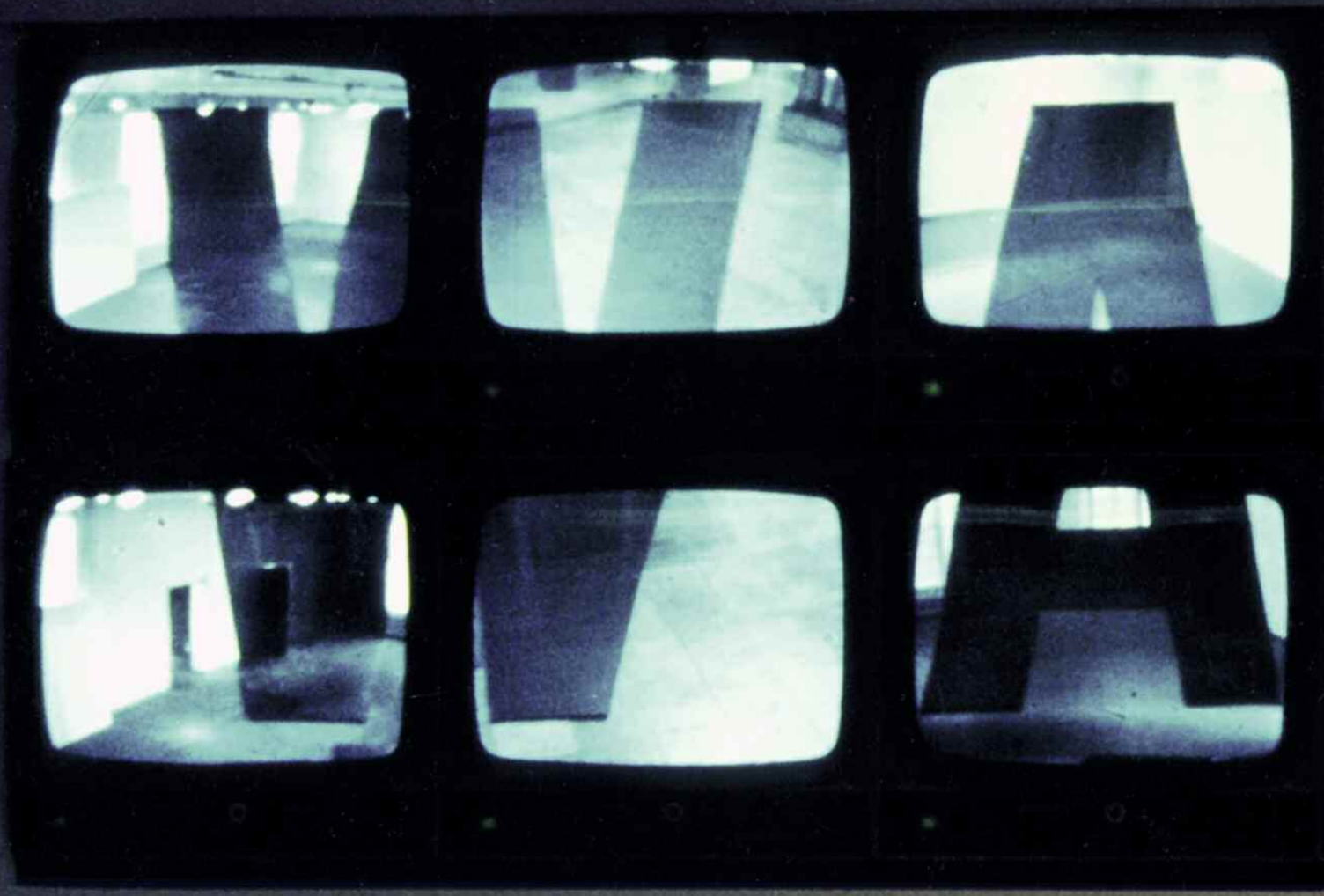


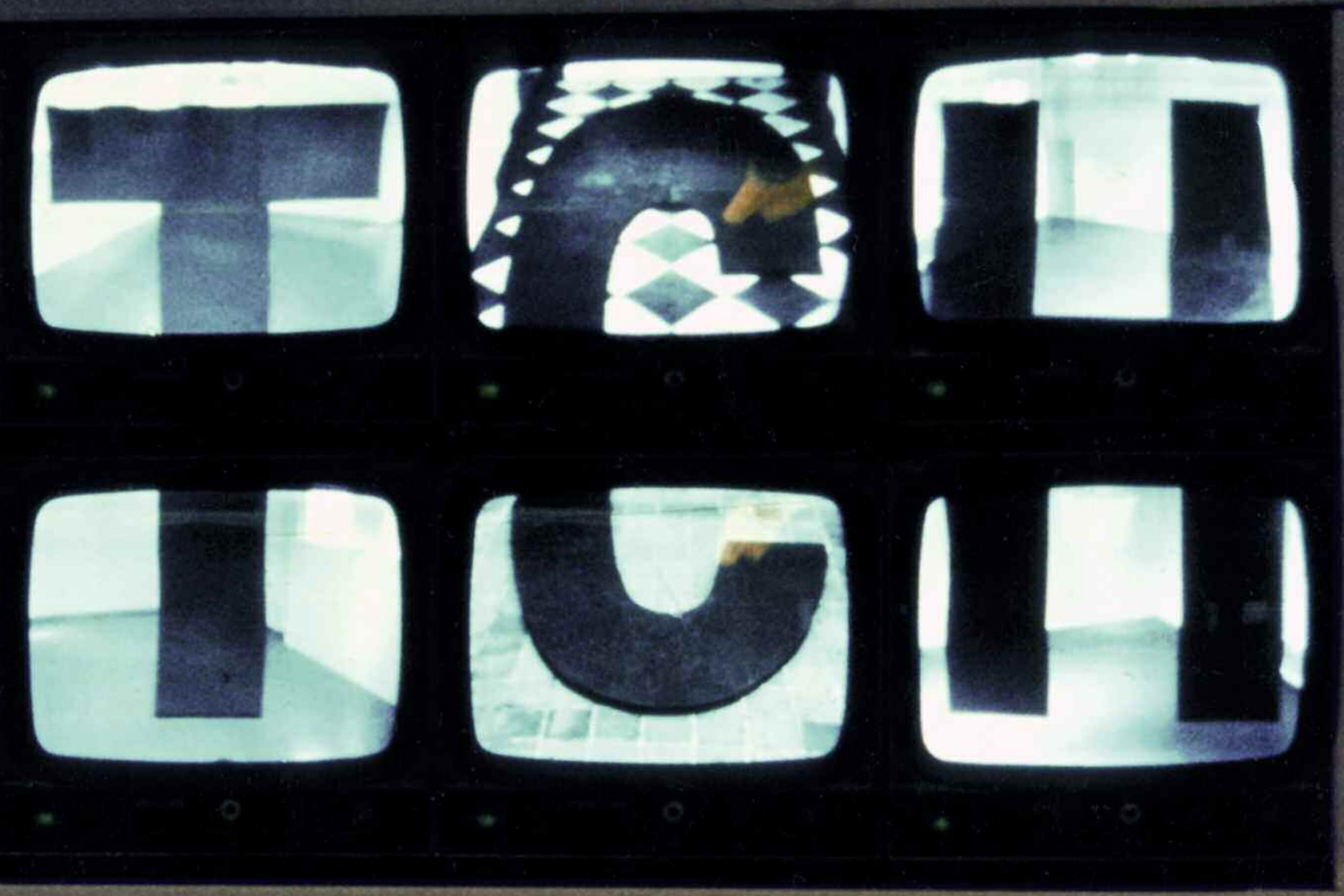
What are words worth (IJsselstein 1999)
Op de ruggen van tien in aluminium gegoten woordenboeken verschijnen letters, reeksen met woorden en korte mededelingen, die door hun willekeurige en associatieve verschijningswijze het wezen van de bibliotheek tonen.



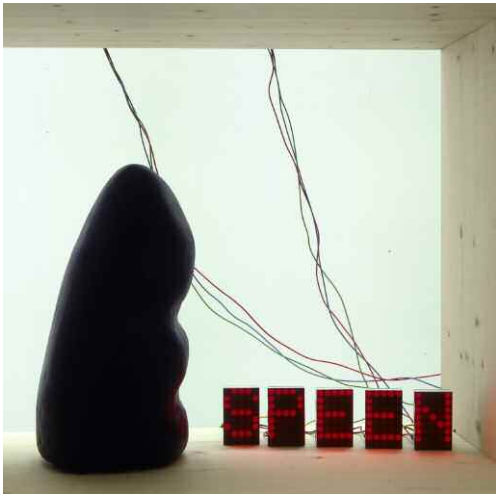


Watch, 12 sculpturen met bewaking, een beeld voor de suppoost (Schiedam 1988)
Grote sculpturen in de zalen van het Stedelijk Museum te Schiedam vormen, wanneer ze via de bewakingsmonitoren in de hal van het museum bekeken worden, gezamenlijk het woord WATCH.



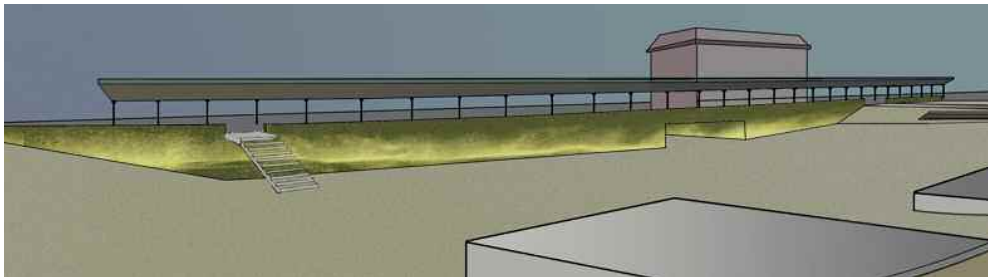


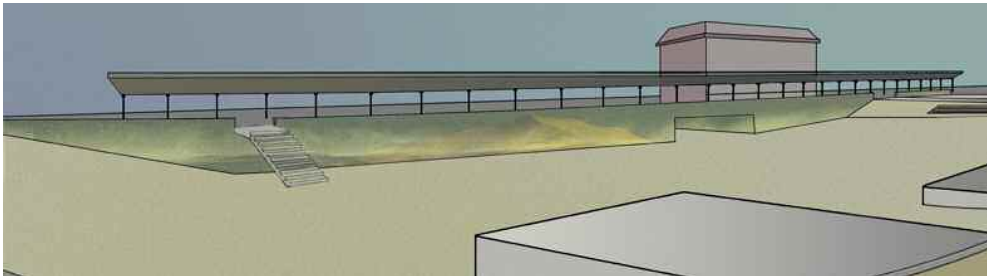
Work to do (Marconiplein Rotterdam 21 december 1985)
Op drie torenflats in Rotterdam verschijnt door het gericht inschakelen van de verlichting de tekst WORK TO DO.
De tekst komt op naarmate het donkerder wordt en is voor de duur van een nacht te lezen.



The things that dreams are made of (Amsterdam 1997)
Op een tafel, een stoel en in een boekenkast staan tussen amorfe vormen LED-displays met woorden. Doordat er steeds een letter verandert, ontstaan er nieuwe woorden, die een dichterlijke relatie met de amorfe vormen hebben. Op onvoorziene momenten wordt deze poëtische en experimentele toestand verstoord door het verschijnen van woorden als ‘Geld’, ‘Tijd’ en ‘Liefde’.

KNOP
KAP





Reizend zand (ontwerp voor Apeldoorn 2004)
Over een grote glazen wand voor het station in Apeldoorn vindt door het aansturen van LED's, een zandverstuiving plaats. Het zand verstuift soms geleidelijk, soms heftig en vormt steeds veranderende patronen in het landschap.

Time and time again (Winschoten 1993)
Twee digitale klokken op de gevel van een school, waarop de tijd normaal en in spiegelbeeld wordt weergegeven. Vanaf het moment dat beide klokken gelijkstaan, een gebeurtenis die acht keer per etmaal plaatsvindt, wisselen ze en geeft de gespiegelde klok de normale tijd aan en vice versa. Telkens wanneer de lessen wisselen loopt een tekst over de displays.

Killroy was here (Amsterdam 1995)
Op gewoon ogende spiegels in de badhokjes van een zwembad verschijnen onverwacht teksten. Digitale graffiti van dichtregels en kreten, die aan- en uitknipperen.

3.00 m

A castle for Mike (ontwerp voor New York, 1995)
Door het gericht inschakelen van de verlichting van 23 wolkenkrabbers op Manhattan ontstaat een middeleeuwse burcht.

Körper in Körper (ontwerp voor Amsterdam 2004)
Bewegende lichtvlekken tasten in een zwembad de wand af. Vanuit die lichtvlek verschijnen de profielen van bruggen, constructies uit science fictionfilms en andere silhouetten.

Another red letter day (Apeldoorn 2000)
Acht verschillende geometrische vormen hangen als een soort tekstballonnen boven de gebouwen van een school in Apeldoorn. In de vormen zitten LED-displays waarop in een ritmisch spel van opdoemen en verdwijnen drieletterwoorden zichtbaar zijn. Daarnaast beweegt er op bepaalde tijden van rechts naar links een tekst over alle vormen.

GINY VOS

Giny Vos werd in 1959 in Rotterdam geboren en studeerde aan de Gerrit Rietveld Academie op de afdeling Audiovisueel en de Rijksakademie in Amsterdam. Haar eerste grote project was ‘Work to do’ uit 1985. In 1988 volgde in het Stedelijk Museum in Schiedam haar eerste solo-expositie, ‘Watch, 12 sculpturen met bewaking, een beeld voor de suppoost’.

In de jaren erna nam zij deel aan groepstentoonstellingen en had zij solo-exposities in onder meer het Nederlands Instituut van Mediakunst in Amsterdam, het Museum voor Moderne kunst in Arnhem, het Centraal Museum in Utrecht, het Metropolitain Art Museum in Tokyo, de Kunstrai in Amsterdam, de World Expo Sevilla, City Space Kopenhagen en Galerie Oele in Amsterdam.

Giny Vos werkt veel in opdracht. Dat leidde tot werken als ‘Le poème électronique’, ‘Spacesaver’, ‘Lust for life’ en ‘Time and time again’. Op dit moment werkt zij aan grote opdrachten als ‘Reizend zand’, de ‘Painted chat’ en ‘Körper in Körper’.

Werk van Giny Vos bevindt zich in de collecties van onder andere het Nederlands Instituut voor Mediakunst Amsterdam, de ABN AMRO in Amsterdam, het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem en de Rijksdienst voor Beeldende Kunst in Den Haag.

Meer informatie over haar werk is te vinden op de website www.ginyvos.nl.

JURY

Prof.dr. Petran Kockelkoren is aangesteld op de bijzondere leerstoel Kunst en technologie, die is ondergebracht bij de afdeling Wijsbegeerte van de faculteit Gedragswetenschappen van de Universiteit Twente. Tevens is hij als lector Kunst en technologie verbonden aan ArtEZ, Hogeschool voor de Kunsten te Arnhem, Enschede en Zwolle. Hij is auteur van 'Techniek: Kunst, Kermis en Theater,' (NAi Uitgevers, Rotterdam, 2003). Hij is de voorzitter van de jury van de Witteveen+Bosprijs voor Kunst+Techniek.

Cornel Bierens is schrijver en beeldend kunstenaar. Hij publiceert in NRC-Handelsblad. Hij is auteur van 'Schildpad met Roos en Mes' (NAi Uitgevers, Rotterdam, 2002), een roman over beeldende kunst met een opgroeiende jongen als hoofdpersoon. In 2003 maakte hij in het Stedelijk Museum te Amsterdam een 28,7 m^2 grote interpretatie van een portret van G.H. Breitner van 2.870 door VMBO-leerlingen vrijelijk beschilderde tegels. Hij werkt aan een nieuwe roman over beeldende kunst.

Mirjam Kuitenbrouwer is beeldend kunstenaar. Zij woont en werkt in Arnhem. Zij studeerde aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem en de Jan van Eyck Academie te Maastricht. Sinds 1989 neemt Kuitenbrouwer deel aan tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Van 1994 tot 1998 was zij als docente verbonden aan de kunstacademies te Kampen en Den Bosch. Ook werkte zij als tentoonstellingsmaker en publiciste voor kunstencentrum De Gele Rijder in Arnhem. Over haar werk zijn inmiddels drie boeken verschenen, waaronder het boek 'Mirjam Kuitenbrouwer' (Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2003), dat verscheen naar aanleiding van haar tentoonstelling in de Kasseler Kunstverein. Zij wordt onder meer vertegenwoordigd door galerie Wohnmaschine te Berlijn.

FOTOGRAFIE EN ILLUSTRATIES

Gert Jan van Rooy
Rob Jongbloed
Ton Sluyter
Peter Cox
Jurriaan Nijkerk

Witteveen+Bos-prijs voor Kunst+Techniek
Contactadres: postbus 233, 7400 AE Deventer